Tárkányi János

Vizuális kommunikáció
A tudományos-fantasztikus filmantológiák elemzése a modern látványtechnika és a filmnarratíva szemszögéből

DOKTORI DOLGOZATOK

Presa Universitară Clujeană

Tárkányi János

Vizuális kommunikáció

A tudományos-fantasztikus filmantológiák elemzése a modern látványtechnika és a filmnarratíva szemszögéből

DOKTORI DOLGOZATOK
22.

Tárkányi János

Vizuális kommunikáció

A tudományos-fantasztikus filmantológiák elemzése a modern látványtechnika és a filmnarratíva szemszögéből

Presa Universitară Clujeană /
Kolozsvári Egyetemi Kiadó
2018

Kiadja az Egyetemi Műhely Kiadó – Bolyai Társaság, Kolozsvár és a
Presa Universitară Clujeană / Kolozsvári Egyetemi Kiadó.
A kiadvány felelős szerkesztője: Bilibók Renáta
Korrektúra: Bilibók Renáta
Számítógépes tördelés: Bilibók Renáta
Borítóterv: Makkai Bence
Készült az AmGraphis nyomdában Kolozsváron

ISBN 978-606-37-0402-4

Universitatea Babeş-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruţa Săcelean
Str. Hasdeu, nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@editura.ubbcluj.ro
http://www.editura.ubbcluj.ro/

Tartalom

Előszó 7

I. Bevezető 11
1. A témaválasztás indoklása 11
2. Generációm filmjei 11
3. Magyar filmalkotók Hollywoodban 12

II. Tudományos-fantasztikus filmek – műfajelméleti kérdések 15
1. Tudományos és vizuális kommunikáció 15
2. A tudományos, illetve a tudományos-fantasztikus megközelítés szemléleti alapjai 17
3. A sci-fi szerepe a vizuális kommunikációban 20
4. Modern látványtechnikák a sci-fi-filmben 20
5. A műfaj szerepe napjainkban 24
6. A műfaj hagyományai 27
7. A tipikus amerikai sci-fi film profitorientáltsága 28

III. Módszertani megközelítések 31
1. Kutatási kérdések 31
2. A filmsorozatok kiválasztása 34
3. A fejezetek szerkezete 35

IV. Filmelemzések 37
1. *Aliens*-antológia – négy variáció disztópiára 37
1.1. *Alien – A nyolcadik utas: a halál* (1979) 40
1.2. *Aliens – A bolygó neve: Halál* (1986) (Ugyanaz, csak egy picit másképp) 60
1.3. *Alien 3 – A végső megoldás: halál* (1992) 73
1.4. *Alien Resurrection – Feltámadás* (1997) 90
2. *Predators*-antológia 109
2.1. *Predator* (1987) 109
2.2. *Predator 2.* (1990) 127
2.3. *Alien vs. Predator* (2004) 140
2.4. *Alien vs. Predator Requiem* (2007) 156
2.5. *Predators* (2010) 168

V. Következtetések 187

VI. Kutatási határzónák 209

VII. További elvégezhető kutatások 211

VIII. Bibliográfia 213
1. Kötetek és tanulmányok 213
2. Filmek 215
3. Elektronikus bibliográfia 217
4. Fényképek jegyzéke 218

Rezumat 221

Summary 223

ELŐSZÓ

Tárkányi János felsőfokú tanulmányait Budapesten kezdte a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, az erdélyi tévéseknek szervezett Bolyai osztályban. Hazatérve a bukaresti televízió magyar szerkesztősége vágó-operatőrként alkalmazta. Kolozsvári munkaköre lehetővé tette, hogy később a Babeș-Bolyai Tudományegyetemen elvégezze az újságírói szakot is: 2004-ben államvizsgázott, 2006-ban mesterizett. Az újságírói oktatásnak jó ideig helyet adó *Spectator* Sajtóházban ismerkedtünk meg 1996-ban, abban az épületben, amelyikben most a *Korunk* szerkesztősége van. Egyik alkalommal arra kértem az operatőri pályára készülő „Bolyais" hallgatót, hogy adja a diákok kezébe a kamerát, magyarázza el nekik az operatőri munka lényegét. Rövidesen tévéhíradók elemzésével gazdagította a műfajismereti szemináriumok szakmai gyakorlatát.

Mindezt azért idéztem fel, hogy jelezzem: már egyetemi hallgató korában megmutatkoztak Tárkányi János oktatói képességei. Ezt tudván, amint lehetőség nyílt az oktatói keret bővítésére, 2002-ben készséggel támogattam tanársegédi kinevezését. Jó tíz éve ebben a beosztásban tevékenykedik, de 2007-től immár egyetemünk Színház- és Filmművészeti Karán, a Film- és Médiaintézet magyar tagozatának ügyintéző mindeneseként. Azt hiszem, hogy a BBTE intézeti struktúrájában itt találta meg véglegesen a helyét.

Tárkányi kezdettől oroszlánrészt vállalt oktatói tevékenysége feltételeinek a megteremtésében. Ez valamiképpen „személyes érdeke" is volt, persze, hiszen az általa felvállalt gyakorlati képzést – vágástechnikák, komplex felvételek, tévétechnika – másutt nem lehetett eredményesen végezni, mint egy jól felszerelt didaktikai tévéstúdióban. Még akkor is, ha történetesen olyan szemináriumokat, mint: vizuális kommunikáció, informatika és digitális technikák, dokumentumfilm stb. tantermekben is meg lehetett tartani.

Most látom csak, hogy amit Tárkányi János kapcsán itt hirtelen felvázoltam, az voltaképpen intézménytörténet. Pontosabban: a médiaoktatás korszerűsítéséért folytatott erőfeszíté-

seink egyik meghatározó része. A sok utazással járó operatőri munka, a mindennapi jelenlétet igénylő oktatói tevékenység és a sokszoros erőfeszítéssel járó műhelyépítés szervesen kiegészíti nála egymást. Beszélgetéseink során nem egyszer hangsúlyozta: mindez csak csapatmunkával lehetséges, az alkotó személyiség sokszor önkorlátozó fegyelmével, az együttgondolkodás kevésbé látványos – de sohasem értelmetlen – képességével.

Hogy a vizuális kommunikáció témaköréből akart disszertációt írni Tárkányi, azt magától értetődőnek tartottam, lévén, hogy a látványtechnika kérdései foglalkoztatják a legélénkebben. De sokáig nem értettem, hogy ehhez miért éppen a tudományos-fantasztikus filmek világát választotta. Bár voltak ennek némi „előjelei”. Arra gondolok, hogy államvizsga-dolgozatában a *Drakula*-filmeket elemezte, mesteri diplomájának a megszerzésekor pedig *Drakula-turizmus* témában mutatott be filmet a vizsgabizottságnak. Mostani vállalkozása egészen más dimenzióban helyezkedik el: *a tudományos fantasztikum világában.*

Magam is csak témavezetőként tudtam meg, hogy már középiskolás korában megigézte őt a sci-fi. Az irodalomból és a filmművészetből egyaránt. Tudatosult benne az, hogy a nyolcvanas évek „éjjeli videózásai” során látott amerikai sci-fi filmekhez milyen sok közük volt a hollywoodi filmiparban dolgozó magyar filmeseknek. Ott figyelt fel arra, hogy a magyar származású rendezők és operatőrök „jelenlétéhez” meghatározó módon kötődik a sci-fi filmek folyamatos megújulása, „nemzedékváltása”. Így aztán amikor hozzálátott disszertációja megalapozásához, a számtalan amerikai filmet számláló sci-fi képözön nem az emberiséget fenyegető hatalmas „földöntúli arzenált” jelentette számára, hanem a természetfölötti erőkkel folytatott küzdelemnek a fantázia által megnyitott színterét. Ekkorra már rálátása nyílt arra az egyre gyorsuló folyamatra, amelynek narratíváit a képi technikák határozzák meg: a kezdeti – ma már talán kezdetlegesnek tűnő – próbálkozásoktól a modern látványtechnika legújabb digitális megoldásaiig. Egyrészt a technikai tökéletesedés folyamata kötötte le a figyelmét, másrészt a kifejezési érzékenység.

A dolgozat szerzője egyrészt a tudományos, illetve a tudományos-fantasztikus megközelítés szemléleti alapjait igyekszik tisz-

tázni, másrészt a látványtechnikák szerepét vizsgálja a sci-fi filmeket készítő nemzedékek egymás eredményeire építő teljesítményei alapján. Ez mind elméletileg, mind módszertanilag teljesen indokolt, hiszen a horrorfilmek egyik legismertebb teoretikusának, Noël Carrolnak a megállapítása szerint „a sci-fiben a hangsúly az alternatív technológiákon és/vagy a társadalmakon van”. Vagyis: a sci-fi valójában nem tesz mást, minthogy a természetfölötti erőket természetfölötti technológiákra cseréli.

„Van sci-fi film, képzőművészeti alkotás, sőt zene; az irodalmon belül legszámosabb a regény és a novella, bár akad karcolat, lírai vers, színmű, sőt eposz is” – írja tanulmányában S. Sárdi Margit, az ELTE docense, a Magyar Scifitörténeti Társaság elnöke, a Magyar Írószövetség SF szakosztályának vezetője. Rangsorolásában tehát a sci-fi film elsőként említtetik, és mégsincs magyar nyelvű szakirodalma. Ami van, az jobbára angolul olvasható. Ennek ismeretében jut erre a meglehetősen szkeptikus következtetésre Sárdi Margit a *Szépirodalmi Figyelő* legfrissebb számában: „Le kell mondanunk arról az elképzelésről, hogy valaha olyan szabatos meghatározást adhatunk a sci-finek, mint a matematikai fogalmaknak.”

Mi sem ezt vártuk az angol nyelvű szakirodalomban jártas Tárkányi Jánostól. Hanem azt, hogy a maga operatőri szemszögéből vizsgálja a kutatási körébe bevont filmeket, és meglátásait/észleleteit rendszerezve vonjon le következtetéseket. Jeleztük már, hogy eleve egy olyan – filmművészeti szempontokat érvényesítő – válogatásra támaszkodhatott, amelyik az első 250-et rangsorolta a több mint ötezer amerikai sci-fi filmből. Ezek közül csaknem százat tekintett meg – ámde azokat legalább háromszor. Így alakította ki a maga kategória- és érvrendszerét. Ennek érvényesítése során olyan kérdésekre is kereste a választ, minthogy „szükséges-e a sci-fi művekben a tudományos hitelesség?” Kiderítette: a tudományos fantasztikum *nem futurológia*. A sci-fi „nem a jövőről mond valamit, hanem arról, hogy hogyan látjuk […] a jövőt…”

Gondolom: már csak ezért a felismerésért is érdemes volt elvégezni a nagy munkát. Férfiasan be kell vallanom, magam sosem vállalkoztam volna ilyesmire. Valahányszor a televízióban sci-fi-filmet néztem, mindig rémálmokat idézett elő bennem a félelem és a rettenet vizuális megjelenítése.

Dr. Cseke Péter
egyetemi tanár

I. Bevezető

1. A témaválasztás indoklása

A hollywoodi filmsorozatok képi világának fejlődését, vizuális kontinuitását a filmtechnika szempontjából még nem vizsgálták. A tengeren túl a gyártók/forgalmazók számára a film üzlet. Ha a felvétel elindul, a producer úgy éli ezt át, hogy a bankszámláján már egy bizonyos pénzösszeg áll a rendelkezésére. Az a meglátásom, hogy bármilyen új eszköz szerepe, ami a film képvilágát hivatott fejleszteni, többnyire arra szolgál, hogy a nézőt visszacsalja majd a folytatásra. A filmkritikusok többnyire a cselekmény és a mesemondás szempontjából vizsgálják a filmet. „Mit akart mondani ezzel a rendező?" – próbálnak a (kép)sorok között olvasni, sokszor teljesen átértelmezve a rendező szándékát. Új hullámokat, stílusokat fedeznek fel. A technikai igényességet a technika fejlődése hozta magával. Ennek a vizsgálata a tulajdonképpeni kutatómunkám célja. A dolgozatomban kifejtett „a beavatott néző" fogalma hozzásegíthet ehhez.

Vizsgálódásaimhoz két antológiát választottam. Ugyanazon filmgyár, illetve forgalmazó műveit, arra figyelve, hogy a magyar sajtó miként fogadta ezeket. Ma már ez egyszerűbb, mert az újabb generációk számítógép-orientált életmódja közelebb hozza őket a sci-fihez.

2. Generációm filmjei

A mozgókép feltalálása óta minden generációnak megvannak a saját filmjei. Ezeken nőnek fel, ezekről beszélgetnek az iskolában szünetben, később a munkahelyen. Az én generációm érdeklődése a mozi iránt a nyolcvanas évek elején élénkült fel, akkor, amikor a kommunista cenzúra annyira elmélyült, hogy a pár másodperces meztelenkedést vagy „erotikus" jeleneteket kivágatta a filmekből. Semmit sem vetítettek, amiben bármilyen utalás lett volna a kommunista ideológia ellen. Ezért azt a pár „fiús" témát, amit évekig ismételgettek a mozik, hamar meguntuk. Ellenben volt egy műfaj, amit nem kellett cen-

zúrázni: a tudományos-fantasztikus. Jules Verne hű olvasójaként hamar rájöttem, hogy ez pont az a műfaj, ami kalandot, fantáziát, fantasztikumot és egy kis romantikát is kínál. Az amerikai filmek többéves késéssel érkeztek Romániába, ezekről internet és bármilyen, Nyugattal összekötő hírcsatorna hiányában semmit sem tudtunk. Abban a korban a magyar filmes újságokból sem értesülhettem a filmek fogadtatásáról, mert a magyarországi szaksajtótól is el voltam zárva. Ezért mindig kíváncsian tolakodtunk a jegypénztáraknál, olykor a jegyeket feláron vettük meg kétes csencselőktől. Számunkra a legemlékezetesebb (és máig a kedvenc) a George Lucas rendezte *Csillagok háborúja* (*Star Wars*) volt. Akkoriban ezt a filmet (meg a következő két részét is) tudományos-fantasztikusnak könyveltük el, mert a cselekmény a jövőben, egy „messzi-messzi galaxisban" zajlik. A téma (számunkra akkor) a jó és a rossz harca volt, a jó és a sötét oldal háborúja, ahol királyok uralkodtak egész bolygókon, a lovagok lézerkarddal párbajoztak (a többieknek lézerpuskájuk volt), és az űrhajók a fény sebességével közlekedtek. Valójában a trilógia egy szerelmi történet, így később rájöttünk, hogy ez nem sci-fi, hanem „romance" besorolású. A mai generáció a *Gyűrűk ura*-sorozaton nő fel. A „megemberesedett" *Star Wars*-rajongóknak George Lucas a '90-es években még három részt és a 2010-es években még hármat forgatott le. A *Star Wars* felkeltette az érdeklődésemet a sci-fi iránt, azóta is a műfaj rajongója vagyok.

3. Magyar filmalkotók Hollywoodban

A budapesti Színház- és Filmművészeti Főiskola diákjaként kezdett számomra összeállni a kép, hogy a magyar filmesek az amerikai filmiparban már kezdetektől jelen vannak. Többek között Blaskó Béla (Lugosi Béla), a brit filmipar alapítója, Korda Sándor (Sir Alexander Korda). Az első magyar Oscar-díjat Rófusz Ferenc kapta (*A légy* című animációs rövidfilm), Cukor Adolf (Adolph Zukor, a Paramount Pictures alapítója), fivére Cukor György (George Cukor), Korda Vince (Vincent Korda), a három Oscar-díjas filmzeneszerző Rózsa Miklós és William S. Darling (Sándorházi Vilmos Béla), Elek Zoltán sminkmester, Herczeg Géza, Székely János (John S. Toldy), Kertész Mihály

(Michael Curtiz), Lukács Pál (Paul Lukas), Marczincsák György Pál (George Pal), Pressburger Imre (Emeric Pressburger), Trauner Sándor (Alexandre Trauner), Zsazsa Gábor, Joseph Kish, Vértes Marcell (Marcel Vertes) látványtervező, Toros Iván, a tengeralatti filmesek úttörője, André De Toth, a *Superman* segédrendezője, a számítógépes trükközés elismert atyja, Charles Csuri, László Ernő (Ernest Laszlo) és Zsigmond Vilmos operatőrök, Szabó István rendező (akinek a Filmművészeti Főiskolán bejártunk az előadásaira), Joe Pasternak (tiszteletére egy csillagot helyeztek el a híres hollywoodi Walk of Fame sétányon), Böszörményi Zsuzsa, Gárdos Éva, Szalay Attila, Jászberényi Márk, Priskin Gyula, Madjar Tibor, Deák Kristóf, Nemes Jeles László. Kőhegyi Csaba és Major Imre technikai Oscart kaptak, Rajk Lászlót látványtervtanárunkat 2015-ben az Oscarral egyenlő Art Directors Guild díjjal tüntették ki az amerikai *The Martian* film látványtervéért. Koltai Lajost és Szász Jánost Oscar-díjra jelölték, az öt Emmy-díjas Csapó Gábor a *Simpsons* rajzfilmsorozat gyártója, és még sokáig lehetne a névsort folytatni.

Az egyik magyar származású amerikai vendégtanárunk, Andrew G. Vajna (Vajna András György) gyártásvezetésről tartott előadást, pontosabban arról, hogy hogyan vett részt az amerikai filmipar finanszírozási rendszerének forradalmasításában, megdöntve ezáltal a nagy stúdiók egyeduralmát. Éppen az *Evitá*t forgatta Budapesten. Mivel nagyon tetszett az előadása, utánanéztem, hogy kiről van szó. Nem kis meglepetésemre megtudtam, hogy a nyolcvanas évek végen, mikor az éjjeli videózás volt a divat (bérelni lehetett éjszakára lejátszót és filmeket, így ha többen pótoltunk össze, megfizethető volt), rengeteg „menő” filmet láttunk, amelyeknek ő volt a producere: *Rambo* (1982–88, Sylvester Stallone), *Vörös Zsaru* (1988, Arnold Schwarzenegger), *Total Recall* (1990, Arnold Schwarzenegger, Sharon Stone, sci-fi), *Terminátor 2* (1991 r. G. Cameron, fsz. A. Schwarzenegger, sci-fi), *Elemi ösztön* (1992, Kim Basinger, Michel Douglas), *Cliffhanger* (1993, Sylvester Stallone), *Judge Dredd* (1995, sci-fi), *An American Rhapsody* (2001, r. Gárdos Éva, sci-fi). A *Total Recall* (*Az emlékmás*) számomra emlékezetes tudományos-fantasztikus film, ami

megerősítette rajongásomat a műfaj iránt. A dolgozatom témaválasztásában az is hozzásegített, hogy a *Predator*-antológia utolsó részét Antal Nimród rendezte, aki úgyszintén a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem diákja volt. Operatőre Pados Gyula. Az etyeki Korda Filmstúdió rengeteg (főleg amerikai) produkciót hoz Magyarországra, így összegezhetem: a magyar alkotók ma is jelen vannak az amerikai (sci-fi) filmgyártásban, ahol a legjobb rendezőkkel, színészekkel dolgoznak együtt.

II. TUDOMÁNYOS-FANTASZTIKUS FILMEK – MŰFAJELMÉLETI KÉRDÉSEK

1. Tudományos és vizuális kommunikáció

A vizuális[1] kommunikáció[2] múltja az értelem kifejlődésének kezdetéig vezethető vissza. Az egyik alapvető közlési rendszer. A vizuális kommunikáció a látásra alapoz. Használatát az ember tökéletesítette, annak ellenére, hogy az állatoktól eltérően az ember nem mindig tudatosan kommunikál. A mi esetünkben a nem tudatos kommunikálás az arckifejezés, testbeszéd, izzadás, elvörösödés, elsápadás stb. A kutya farokcsóválásától az ősember jelbeszédéig minden ide tartozik, hiszen a verbalitás előtt a vadászatot valahogyan meg kellett szervezni. A legrégebbi spanyolországi barlangrajzok negyvenegyezer évesek. A tudósok szerint nem a modern emberek készítették őket. Feltételezhetem, hogy a barlangrajzok az egyetlenek, amelyek később mentek ki divatból, mint készítőik. Egyetlenegy képkockás híradó: Vadászni voltunk! Rövid és lényegre törő. Pontos. Ez a „műfaj" állította fel a mai kommunikációtudomány egyszerű, de működőképes képletét: „Én közlök veled valamit, ami most történt, de te ezt később fogod megtudni." Az adó közöl a vevővel. Közöttük maga a tartalom van. Egy színes egykockás híradó az őskorszakból, amit mi nemrég „vettünk", ezáltal bármilyen furának tűnik, sikerült múltunkkal kapcsolatot teremteni. Ősünknek sikerült az, amit ma nem tudunk eléggé hatékonyan megoldani: az adás archiválása. A kommunikálással elkezdődött a tájékoztatás, aminek közvetlen társa a közvetített kommunikáció, ennek mai végterméke az audiovizuális média. A vizuális kommunikáció eleinte az alko-

---

[1] vizuális *lat.* 1. látási, a látással kapcsolatos, a látási érzeten alapuló. In. BAKOS Ferenc*: Idegen szavak és kifejezések kéziszótára*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1994. 828.

[2] kommunikáció *lat* 1. tájékoztatás, (hír)közlés 2. *inf.* információk közlése v. cseréje vmilyen erre szolgáló eszköz, ill. jelrendszer (nyelv, média, gesztusok stb.) útján 3. *ritk.* közlemény 4. összeköttetés, kapcsolat, érintkezés, *ibid*. 409.

tótevékenységekben volt tetten érhető: a festészetben, szobrászatban. Megszületett az alkotási kényszer is. A művészetben a vizuális kommunikáció mind az emiter, mind a receptor szempontjából az egyéni beállítódáson alapszik. Az alkotó elkészítette művét, amit a nézők a saját egyéniségükhöz mérten másképp interpretálták. De ugyanazt a témát két alkotó sem tudná elkészíteni ugyanúgy. Érdekes lett volna, ha a barlangrajzhoz valamilyen hangfelvételt is fűzhettek volna, de erre még sokat kellett várni. Ekkor a kép és a hangközlés még a saját útjukat járták. A mozi volt az első, ahol ez a kettő társult. A kép a történetet mesélte, a hang a hangulatot szolgáltatta hozzá, eleinte zongorakísérettel. Ez volt a legkomplexebb audiovizuális kommunikációs eszköz, a nézőnek igénybe vette mind a vizuális, mind az auditív receptorát. Mára kommunikációs kényszerünk globalizálódott. A tömegkommunikáció ma bárki számára hozzáférhető. Addig, amíg ez nem így volt, az információt a rádiók vagy televíziós csatornák birtokolták. Az internet elterjedésével egy szocializációs hálózatban bárki tömegeket szólíthat meg. Ez az emberi tudás árammal működik. Minden információnk a világhálón van. Még az is, ami titkos, csak azokhoz (többnyire) nem férünk hozzá.

Itt van az internetes sajtó (ami kétirányú kommunikációs eszköz, az olvasó véleményezi a cikkeket), az online mozi, tévé, rádió. És ide várják a személyes „dolgainkat" is. Ma a legbiztonságosabb tárolóeszköz a „cloud", vagyis a „felhő". Ide mindent fel lehet tölteni, és a világon bármikor, bárhol elérhető. Számomra az audiovizuális kommunikációnak inkább a kultúrát szolgáló oldala érdekes, merem hinni, hogy dolgozatom tanulmányai is ide tartoznak. Az én definícióm szerint az audiovizuális kommunikáció több, mint egyszerű üzenetek adása, vétele.

Szüntelen folyamat egy társadalmon belül, ma a társadalom identitásának, kultúrájának egyik fő fenntartója. Közölnivalónk átadására használatos közvetítő eszközök összessége televíziós olvasatban: műsorsugárzás, filmvetítés. Jelek, figyelemfelkeltés, irányítás – tér, idő, mozgás, színek, térábrázolás, testbeszéd, gesztusok, kompozíció, kameramozgás, térbeliség, képméret értelemmé rendezése a montázs által. Ezt leegyszerűsítve, az illuzionizmus átértelmezett definíciójával eképpen fogalmazhatnám meg: a (film)világ csak a néző képzeletében, illetve a képernyőn létezik.

Megfoghatatlan, csak a vizuális és az auditív receptoraink érzékelik. A televízió előtti korszakban a tömegkommunikáció valóban a tömegeket szólította meg.

A filmnézés tömegtevékenység volt. A filmre való reagálás valahogy közösséggé varázsolta a nézőteret arra a két órára. A filmnézéshez tartozott ennek közös megélése a többi nézővel, kis humorral idekapcsolva a szomszédok bosszantó tökmagrágását is. A televízió ezt az élményt családiassá tette. Itt nincs tömeg, csak a család. Közben nassolni vagy vacsorázni lehet, a család közösen éli át a kalandot. Az internet korszakában ez fordítva van: minden individualizálódott. Mindenkinek saját gépe van, nem kell már a távirányítón veszekedni. Mindenki mást nézhet. A kínálat lenyűgöző. Játékokban sincsen hiány, és hogy a játékfüggők kedvébe járjanak: ma már rengeteg akciófilm a számítógépes játékok arculatára van leforgatva. Bár tömegkommunikáció, mégis újabban csak az egyént szólítja meg. Akár a japán étterem: körbeüljük az asztalt, az ételek futószalagon jönnek, mindenki azt veszi le, amit elfogyasztani szeretne. Így megfogalmazható az audiovizuális média új feladata: hogy helyreállítsa azt, amit elrontott, mert addig, amíg az individualizmust támogatja, nem a kultúrát és a társadalmat szolgálja.

2. A tudományos, illetve a tudományos-fantasztikus megközelítés szemléleti alapjai

Michio Kaku *A lehetetlen fizikája* című könyvében így fogalmaz:

> Vannak olyan lehetetlenek, amelyek lehetségesek abban az értelemben, hogy nem mondanak ellent a fizika törvényeinek. Ilyen a földön kívüli technológia, a teleportáció vagy az erőterek. Aztán vannak olyan jelenségek is a tudományos-fantasztikus filmekben, amelyek az általunk felfogható valóság határán mozognak, mint például a fénynél gyorsabban haladó tárgyak vagy az időutazás. Végül van a

lehetetleneknek olyan csoportja, amely tényleg lehetetlen, mert ellenkezik a természet törvényeivel.[3]

A sci-fi[4] definíciója akár ez is lehet:

> Azt a spekulatív formát tekintjük Science Fictionnek, amely (a jelenben megvalósíthatatlannak tartott) tudományos vagy pszeudotudományos (tudományosnak tűnő, de valójában nem létező) eszközökkel a lehetséges látszatát adja. Emellett spekulációit a modern tudományos világkép felismerhető vonatkozásaival, annak alapján kell megvalósítania.

Fantasztikus műfaj azért is, mert határait az emberi képzelőerő szabhatja meg. A sci-fi regényt a teljes tudományos vagy pszeudotudományos tartalmával együtt minden olvasó másképpen dekódolja. A sci-fi filmek megjelenésével valamennyire (de ez más műfajoknál is igaz) leegyszerűsödött a befogadó dolga: készen tálalják számukra e fantasztikus világot. Már nem szükséges a fantáziát erőltetni, hiszen minden ott van a vetítővásznon, képernyőn.

A sci-fi egy rétegműfaj, főleg azokhoz szól, akik kedvelik a technológiát, megértik azt, és el is tudják fogadni ennek a fantázia kreálta irányát, fejlődését. A műfajnak sajátos eszköztára is van. *Időutazás* (H. G. Wells), dimenzióutazás, a fénysebesség túllépése (*Star Wars, Star Trek*), idegen lények, földön kívüli élet, mesterséges intelligencia, életmód, utópia, disztópia stb. Fontos megjegyezni, hogy számos feltaláló ezekből a filmekből, regényekből inspirálódott, amikor új eszközöket találtak fel. Ide sorolható a tengeralattjáró (Jules Verne: *Nemo kapitány*), a mobiltelefon, a tolmácsgép, a lapos képernyő és a táblagép (*Star Trek*), az elektronikus távcső (*Star Wars*), a házimozi (Ray Bradbury: *Fahrenheit 45*), házi robotok (*The Jetsons*), videofon (*2001 Űrodüssze-*

---

[3] KAKU, Michio: *A lehetetlen fizikája*. [ford. BOTH Előd] Akkord Kiadó, Bp., 2012.

[4] Sci-fi [e: sz(c)ifi] *röv* science fiction [e: szájensz fiksn] *ang* tudományos-fantasztikus műfaj, általában regény v. film. In BAKOS Ferenc: *Idegen szavak és kifejezések kéziszótára*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1994. 689.

ia), a hologram (*Star Wars*) stb. A műfaj mára sem veszített rajongótáborából, főleg azóta, amióta a sci-fi inkább vonzóbbá teszi. A sci-fi népszerűsége még talán azzal is magyarázható, hogy mára egyéb filmműfajokkal is keveredik, például *Star Wars*, *Avatar* (sci-fi-romance), *Signs*, *War of The Worlds* (sci-fi disztópia), *2012*, *Independence Day*, *Armageddon* (sci-fi-katasztrófafilm), *Alien*, *Predator* (sci-fi-horror). Ingerküszöbünk növekedésével főleg ez utóbbi egyre nagyobb nézőtábort hódít. Ennek mechanizmusa érdekes lehet, hiszen „az undort a fertőző kontaktus, a síkos, csúszós tulajdonságú testek, felületek érintkezése a bőrrel váltják ki”.[5] Az *AVP*-ben az idegen lény által egy terhes asszony ellen elkövetett orális erőszaknak is tanúi is lehetünk:



1. ábra STRAUSE, Colin és Greg: *Alien vs. Predator Requiem*

Az Aliens-antológiában semmit sem spóroltak ki a rajongóknak. A műfaj egy fantáziabeli kapu maradt a jövő felé, általa az alkotók szürreális fantáziája hozzáférhetővé válik a néző számára. Tudományokat oktat a meglévő tudományokról, illetve technikákról, közben beindítja a néző fantáziáját, újabb feltalálások felé ösztönöz, néha elérzékenyít, világunk törékenysége láttán (*Aliens 4*, *Walle*). A villanyok felkapcsolása után a nézők akár tovább is álmodhatják a cselekményt.

[5] BARKER, J. M.: *The Tactile Eye*. University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London, 2009. 54–55.

3. A sci-fi szerepe a vizuális kommunikációban

Rétegműfajként a sci-fi film nem tölt be mérhető szerepet a vizuális kommunikációban. A mozi kialakított egy kommunikációs nyelvezetet a nézővel, amelynek főbb kifejezésmódja a plánváltás (pl. premierplán: az arcról leolvashatók az érzelmek), a karakterek testbeszéde, a visszautalások (flashback) tipikus formái (ami a múltban játszódik, az fekete-fehér, értjük, ha a szereplő valamire/valakire visszaemlékszik). A sci-fi műfaj teljesen illeszkedik a film formanyelvéhez. Mivel nincsenek olyan rendezők, akik csak ezt a műfajt rendezik, ez is követi a többi filmműfaj fejlődését mind technikai, mind tartalmi szempontból.

4. Modern látványtechnikák a sci-fi-filmben

A modern látványtechnikát három tényező serkenti: a megújuló rendező- és operatőrgenerációk, a technika és egyben a vizuális lehetőségek fejlődése, valamint a közönség egyre magasabb ingerküszöbe és igénye. A trükktechnika nem feltétlenül kötelező a mai filmben. Ha jelen van, legyen diszkrét. A trükktechnika úgy kell beépüljön a filmbe, mint a hang. A néző hallja a film hangját, de ez nem tudatosul benne. Az természetes, hogy a filmnek hangja van. A modern film látványossága az aprólékos világítás, az ügyes kameravezetés (olykor az operatőr dramaturgiai megfontolásból nem használ állványt), a rövid mélységélesség, ami a néző figyelmét a képernyő egy bizonyos részére terelheti, vagy akár a rögzítő nyersanyag, a modern celluloid vagy a merevlemezes rögzítés, fejlett optikák stb. A filmgyártás kamaszkorában egyetlen nézőnek sem tűnt fel, hogy a díszlet a haladó autó mögött retroprojekció, hogy az autó másképp mozog a háttérhez képest és nincs szélvédője, hogy ne verődjön vissza rajta a világítótestek fénye. Egy idő után az sem tűnt már fel, hogy a szereplők megszólalnak. Azoknak a filmeknek a ritmusa is nyugodtabb volt, akár nézőik életmódja. Az évek során a film kábítószerként hatott a nézőkre, és akár a megrögzött narkósoknak, nekik is növelniük kellett az adagot. Így egyre több és több „anyagot" követeltek a beszállítóktól, a filmgyáraktól. A ma leginkább használt effektusok az egyszerűebbekkel kezdve a következők: A „lebegőkame-

ra”, vagyis a steadicam, ezzel a néző vagy kívülállóként követheti az eseményeket, vagy szubjektív kameraként részt vehet a cselekményben. A háromtengelyes daru (krán) azon túl, hogy a kamerát magasra emeli (vagy beröpíti egy szakadék felé, víz felé stb.), a kamera mindhárom tengelyén foroghat (*Predators*). A helicam, a helikopterre szerelt kamera. Légi felvételekre alkalmas, mivel mára mind a helikopter, mind a kamera is kisebbedtek, már alkalmazzák a távirányított modellhelikopterre vagy drónra szerelt kamerát is. A „wirecam” vagy „spidercam” ma nagyszabású sporteseményeken, tévéműsorokban is alkalmazható. A műteremben is elterjedtek az új technikák: továbbfejlesztették a zöldhátteres technikát, ezáltal lehetővé vált, hogy egy megrajzolt háttér előtt a színész (koreográfus) mozgassa a rajzfilm vagy játékfilm szereplőit. A teremben mozgásérzékelők vannak, ezek észlelik a koreográfus minden mozgását (*Avatar*). Ezzel a technológiával készült minden, ami 3D-animációt igényel. Mára sem ment ki divatból a díszletépítés. Vannak olyan szituációk, amikor csak a hagyományos megoldások válnak be. Ilyen volt az *Inception* is, ahol a szállodafolyosón a szereplők hol a mennyezeten állva, hol a falakon vagy a padlón jártak. Építettek egy szállodafolyosót, falfestményekkel, szőnyeggel, falilámpákkal együtt egy óriási szerkezetbe, ami a hosszanti tengelyén forgott. A kamerát egy hosszú karon tolták be ebbe a forgó díszletbe. Műfajon belül ezekhez még hozzáadhatjuk a specifikus eszköztárat is, az idegen lényeket, amiket kezdetben latex és szilikon ruhába bújtatott színészek mozgattak, vagy mechatronikásak voltak. Az utóbbi azt jelentette, hogy a modellt úgy építették meg, hogy a mozgásait sodronykábeleken keresztül a díszlet mögé bújt bábszínészek kezelték. A technológia miniatürizálódása után a munka javát átvették a szervomotorok, amelyeket antennás távirányítóval mozgattak. Ugyanígy lehetett maketteket is felvenni (pl. űrsiklót). Természetesen azt a legnehezebb megtervezni, ami nem létezik. Ilyenek azok az eszközök, amelyeket az emberek vagy az űrlények használnak: A lézerkard (*Star Wars*), mozgásdetektor (*Alien*), plazmafegyverek, űrhajóbelső – az általam kutatott műfajokban ezeket mind felépítették fából, polisztirénből, majd lefestették. Mivel senki sem

tudta, hogy hogyan néz ki egy jövőbeli űrsikló, a díszlettervezőkre hagyatkozva valami „bonyolult szerkezetet” kellett kialakítani. Ezért van az, hogy az *Alien*ben a hibernátorok mögött a gépezetek valójában kiszuperált helikoptermotorok, amiket egy roncstelepről szedtek össze, a szerverszobában a „számítógépek” tulajdonképpen ócska hűtőszekrények sorba állítva, kettő-három egymáson.



2. ábra CAMERON, James: *Aliens*. A háttérben a szerverek tulajdonképpen kimustrált hűtőszekrények

A vezérlőszobában a rengeteg villogó kapcsoló mind egyszínű, semmi sincsen rájuk írva, csoda, hogy nem történt emiatt semmi baj. Természetesen ezeket az apró hibákat (amelyek nem befolyásolják a történet élvezhetőségét) a későbbi részekben kijavították. A leglátványosabban a megfoghatatlan, a virtuális trükk fejlődött. A világ és a filmgyártás első számítógépes trükkjét a *Star Wars*-ban alkalmazták. Luke Skywalker vadászgépe a Halálcsillag nevű mesterséges bolygó egyik szervízárka felett repül. Luke szubjektív kameraképe az első filmben alkalmazott számítógépes trükk. A mikroprocesszorok felgyorsulása óta lehetségessé vált a számítógépeken rajzolt szereplőket, tárgyakat vagy hátteret az élő színészekkel ötvözni. Erre egy jó példa *Terminátor 2*, a bérgyilkos küldetést teljesítő robot (2. generációs android) viselkedése. Az átlőtt gépezeten a golyó ütötte lyuk „begyógyulása”, vagy az android halmazállapotainak váltakozása. Ezt a látványt Oscar-díjjal jutalmazták.



3. ábra CAMERON, James: *Terminator 2.*

Olyan filmek is készültek már, ahol minden számítógép generált. Itt a színészek koreográfusként a saját megrajzolt képmásukat mozgatják, saját maguk igen keveset szerepelnek a kamera előtt. Ilyenek az *Avatar* (2009) vagy a *Tron* (2010). Egy igencsak pozitív tulajdonsága a számítógép generálta képnek, hogy nagyon aprólékos. Az alkotó(k) a legapróbb részleteket, mindent megrajzolhat(nak). Erre egy példa az *Avatar*: egy nem létező bolygón (Pandora) a katonák (nem rajzolt karakterek, hanem színészek) egy nem létező helikopterből szállnak ki. A gépen több helyen élethű kopásnyomok, karcolások vannak. A géptörzs szegecselése mentén a festék lepattant, a légcsavar tengelye mentén az olaj kicsapódott.

A néző számára a fontos az, hogy meglepődjön. Új dolgokat vár el az alkotóktól. Sokszor nem az tűnik csodálatosnak, hogy például milyen szépen megrajzoltak egy űrhajót, hanem az: olyan kameramozgásokat és látószögeket alkalmaznak, amelyeken valósaknak látszanak, de ugyanakkor nem tudják kitalálni, hogyan készítették őket. Ma szinte mindenkinek jár videokamera a kezében. Ha nem, hát a telefonjával szokott néha filmezni. A filmezéshez mindenki ért egy picit, ezért egyre jobban értékelik az operatőri munkát. A látványtechnikának lehet egy disztópikus sorsot is felvázolni. A kizárólag számítógépen „forgatott” és agyontrükközött filmek korszakában egyes filmek dobozára pozitív megkülönböztetésként az lesz ráírva, hogy élő színészek játsszák, akár egy kézimunkára: „Handmade”.

Magyarországon 1958. február 15-én jelent meg először a *Filmvilág* című filmmagazin, eleinte kéthetente, majd havilap lett belőle. A két magyarországi filmmagazin közül csak ez foglalkozik a nemzetközi filmiparral meg a sci-fivel is. Sok sci-fi film B-kategóriás filmnek indult. A sikeresebbek is konzumfilmnek vagy felnőttmesének voltak elkönyvelve, így a sajtó (akár az egyetlen szaklap) nem foglalkozott velük. Az amerikai sajtó ezt természetesen másképp kezelte, hisz az amerikai filmipar rengeteg sci-fi filmet forgatott, csak hozzánk nem jutottak el mind. A sci-fi Hollywoodnak elsősorban üzlet. Az amerikai filmesztéták lelkesedve foglalkoztak a műfajjal, könyvet is írtak róluk.[6]

A kilencvenes évek végéig a *Filmvilág* igencsak konzervatív hangvétellel írt a műfajról. A budapesti Színház- és Filmművészeti Főiskolán sem tanították. A sci-fi főleg a fiatal korosztály kedvence volt, valószínűleg nem is az oktatóké, nem is tanították. A *Filmvilág*nak már internetes interaktív honlapja is van, akár a *Filmmagazin*nak vagy az erdélyi *Filmtett*nek.

A sci-fi tipológiáját nehéz felállítani, hiszen ez a műfaj szinte minden más műfajjal keveredett már, mint például a horrorral,[7] a melodrámával, a vígjátékkal, az akciófilmmel. A Wikipedia egy kezdetleges, de elfogadható tipológiát állított össze: Hard sci-fi, soft sci-fi, cyberpunk, időutazásos (ebből rengeteg van, jogos külön csoportosítani), űropera, disztópia, utópia sci-fi.

5. A műfaj szerepe napjainkban

Villogó kép, dübörgő hang, a mai film élménye teljesen más, mint a mozi fiatalkorában. A filmezés élménye megváltozott. Ma a mozi is más. A multiplex filmszínházak átformálták a filmnézők szokását. Kisebb termek – csökken a közös élmény, több filmet vetítenek egyszerre, több műfajt, sokszor a néző céltalanul megy

---

[6] KING, Geoff – KRZYWINSKA, Tanya: *Science Fiction Cinema From Outerspace to Cyberspace*. Wallflower, New-York, 2006.

[7] Horror *lat* 1. iszonyat, rémület 2. undor, utálat. In BAKOS Ferenc: *Idegen szavak és kifejezések kéziszótára*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1994. 325. Horrorfilm *ang (<lat)* rémfilm; a nézőknek kiagyalt borzalmakat bemutató játékfilm. *Ibid.*

moziba, mert tudja: szinte kizárt, hogy a nagy kínálatból ne találjon valamit, amit megnézne. Az előtérben mindenféle ropogtatnivalót és üdítőt kínálnak a nézőknek. Talán azoknak, akik izgalmukban rágni szeretnének. A zajszínt elképesztő, de ez is része a hatáskeltésnek. Itt fontos megemlíteni a térhatást. A 80-as évek sztereó hanghatása a múlté. Ma minden irányból halljuk a cselekményt: jobbról, balról, elölről, hátulról, felülről. A különböző hangeffektusok vizuális látványhoz kötöttek, így az összhatás tökéletes. A nagy lépés viszont a vizuális tartalomban van. A látás az emberi agy kapacitásának negyven százalékát teszi ki, és ezt a filmipar kellőképpen ki is használja.

A sci-fi talán az egyik legnehezebben definiálható műfaj. Ennek az az oka, hogy sokkal jobban keveredik más műfajokkal, mind például a romance. Van benne thriller, horror, akció, háború, szerelem és tudományos fantasztikum is. Science-fiction. Tudomány és fikció. A képlet azért ennél bonyolultabb. A cselekmény narratív[8] és fiktív. A filmbeli események szerepe a narratív fonal összekapcsolása. Bár tudományos információkat közöl, ezek csak látszólag helyesek. Hogy a cselekmény hitelesnek tűnjön, a karakterek között mindig szerepelnek tudósok is, akiknek a szájából a tudományos tartalom szinte elfogadható. Ők adnak választ/magyarázatot a tudományos szituációkra a hitetlenség feloldása végett. Az alkotók és a nézők kompromisszumot kötnek. A sci-fi mindig a tudományra hivatkozik. Sok valós információt hordoz, de a recept másik fő alkotóeleme a fikció. Pálinkás József atomfizikus, a Magyar Tudományos Akadémia elnöke a pszeudotudományt így definiálja:

> Az áltudomány természete szerint kétféle: az egyik a hitelesség külsőségeivel fedi el a tartalmat, a másik a józan ész egyszerű belátásait öltözteti a körülményesség, a semmit mondás túlzó nyelvezetébe. Mindkettő szélhámos a

---

[8] Narratíva *lat* elbeszélés, eseményt, eseménysort vagy történetet leíró szöveg, történetet közvetítő.

maga módján; ért a látszathoz, de mondanivalója nincs, vagy, ami van, hamisan cseng.[9]

Eszköztára hatalmas: antigravitáció, lézerkard, android, időutazás, a fénysebesség meghaladása, teleportálás, ember klónozása, emberi kolónia más bolygókon, hibernálás, hogy maradjunk csak az ember alkotta eszközöknél, módszereknél. Ezekben az esetekben a néző válasza (a cselekmény teljes befogadása végett) a következő kell legyen: „Tudom, hogy amit látok, az irreális, a tudományos magyarázat sántít, de elfogadom valósnak. Tudom, de mégis." Ehhez kapcsolódnak azok a vizuális jelenségek és cselekmények, amelyekről tudjuk, hogy valószerűtlenek. Az idegenek/űrlények földi inváziója. Az emberi test megszállása (*Aliens, The Thing*). Az emberiség és a Föld ellenséges szándékú megközelítése (*Signs, War of the Worlds, Predator, Mars Attacks!, Independence Day*), a barátságos megközelítés (*Man in Black, Fifth Element, Solaris, E. T.*) azok a filmek, amelyek cselekménye a Földön zajlik, de a jövőben (*The Demolition Man, The Running Man, Matrix, Terminator*), vagy azok, ahol az emberre valamilyen (mechanikai, kémiai vagy más) tudományos kísérlet hat (*The Fly, Spider Man*). Ide sorolható az absztrakt technológia is: a csillaghajók, az időgép, a teleportáló, idegenek technológiája – robotok, fegyverek, kereken, lábakon vagy levegőben és űrben közlekedő járművek, vagy a földön kívüli emberi kolóniák (*Total Recall, Aliens, Star Wars, Avatar, Solaris, The Red Planet*) úttörő expedíciók más bolygókra, ahol ellenségesen fogadják az embert (*Aliens 1, The Red Planet*). Gyakran előfordul, hogy az ember építette technika az alkotója ellen fordul (*Terminator, 2001 Space Odyssey, Alien*), de annál ritkábbak azok a témák, ahol az ember a negatív hős, egy másik civilizáció leigázója (*Avatar*), vagy ahol az ember primitív lényként egy értelmesebb élőlény elnyomása alatt van (*Majmok bolygója*). A modern sci-fiben nemcsak térben, hanem időben is lehet utazni (*Time Machine, Terminator, Jurassic Park*) vagy a dimenziók között (*Inception*). A mai sci-finek nincs politikai kontextusa.

---

[9] PÁLINKÁS József: *Salaktalanítás.* In CSEKE Péter (szerk.): *A tudomány határai.* Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2012. 7.

6. A műfaj hagyományai

Stanislaw Lem (1921–2006) lengyel sci-fi író definíciója szerint a tudományos-fantasztikus művek (akár filmek is) azokról a dolgokról szólnak, amelyek pillanatnyilag nem léteznek, de létezhetnének, vagy létezni fognak; illetve azokról a dolgokról, amelyek nem léteznek, de nem is fognak létezni, bár létezhettek volna, mert létezésük nem ellenkezik a természet törvényeivel. Nem követhetünk el nagy hibát, ha kijelentjük, hogy napjainkban több sci-fi filmet forgatnak, mint amennyi könyv jelenik meg ebben a műfajban. Ellenben hiba azt kijelenteni, hogy a sci-fit a film „találta fel". A világ legnagyobb sci-fi írói Arthur C. Clarke, Douglas Adams, George Orwell, Herbert Frank, Isaac Asimov, Kurt Vonnegut, Iran Jefremov, Eugene Nordern (Északi Jenő), Harrison Fawcett (Fonyódi Tibor), Stephen King, Stanislaw Lem, John Ronald Reuel Tolkien, Arkagyij és Borisz Sztrugackij, és a lista a végtelenig folytatódhatna. Olyan neves alkotók, akik az olvasók és immár filmnézők szívében is örökké élni fognak. Műveikből több száz film készült. De a műfaj a film előtt is létezett, egyik pionírja, Jules Gabriel Verne sci-fi regényei jóval a mozgókép feltalálása előtt születtek. Bár Verne a film feltalálása után tíz évvel (1905-ben) meghalt, megfilmesített művei nélkülözhetetlenek a sci-fi-rajongók filmtárából.

Az írott sci-fi az olvasó fantáziáját mozgósítja a cselekmény „látására", a karakterek képzeletbeli megalkotására. A sci-fi a maga értékrendje szerint képzeli el Nemo kapitányt vagy dr. Chris Kelvint vagy Jefremov új földi társadalmát. A film ennél tovább megy, alkotói készen tálalják a néző elé az új világot. Mondhatni, Isten szerepét vállalják fel, világot teremtenek, élőlényekkel, bolygókkal, növényekkel és maguk arcára teremtett emberekkel. Ez akár elég is lehet egy jó sci-fi film elkészítéséhez. Tény, hogy a film születésénél a sci-fi is bábáskodott. Ápolta, dédelgette, és ennek köszönhetően ez a műfaj már jelen volt a korai némafilmekben is. Az első sci-fi filmet George Méliés írta és rendezte 1902-ben. A film alapjai Jules Verne *Utazás a Holdba* és H. G. Wells *Emberek a holdban* című regényei.

Kiemelkedő rendezők: George Molier, Fritz Lang, George Lucas, John Carpenter, Stanley Kubrick, James Cameron, David Fincher, Paul Verhoeven, Jean-Pierre Jeunet, Luc Besson, Michael Bay, Christopher Nolan. Népszerűbb sci-fi színészek: Bruce Willis (*Az ötödik elem, Hatodik érzék*), Arnold Schwarzenegger (*Terminator, Predator, Total Recall, The Running Man*), Harrison Ford (*Star Wars*), Sandra Bullock (*Demolition Man*), Keanu Reeves (*Matrix, Johnny Mnemonic*), Leonadro DiCaprio (*Inception*), Will Smith (*Independence Day, Men in Black*) stb. A modern film korszakában nemegyszer előfordult, hogy a könyv – forgatókönyv – film sorrend megváltozott, és egy új műfaj jelent meg: a film után írott regény. A forgatókönyv – film – könyv sorrendet követve a filmet „elmesélik” az olvasónak (*Alien, Star Wars*).

7. A tipikus amerikai sci-fi film profitorientáltsága

A dolgozatomban vizsgált sci-fi-filmek box-office[10] adatait táblázatban foglaltam össze. A követhetőségért a sorrend a következő: elemzett antológiák, népszerű sorozatok, a folytatás nélküli filmek, betűrendi sorrendben. Tény, hogy évről évre a vizsgált epizódok költségvetése nő, a hollywoodi álomgyár egyre többet költ ezekre a produkciókra, a bevétel természetesen a közönség ízlése szerint alakul. A közönség vagy a kritika által bukásnak jegyzett filmek is – hosszú távon – többször visszahozták a befektetett összeget.

A film címe	Év	Gyártási költségek	Bevétel – a bemutató hét végén (Egyesült Államok)	Bruttó bevétel –világszinten – USD
Alien 1	1979	11.000.000	3.527.881	185.000.000 (2004)
Alien 2	1986	18.500.000	10.052.042	131.060.248
Alien 3	1992	63.000.000	23.141.188	159.773.600
Alien 4	1997	75.000.000	16.474.092	161.295.658
AVP	2004	60.000.000	38.291.056	171.183.863 (2005)

[10] Forrás: IMDB. www.imdb.com, letöltve: 2013. 01. 10.

AVPR	2007	40.000.000	9.515.615	128.835.085
Predator 1	1987	15.000.000	12.031.638	98.235.548 (1987)
Predator 2	1990	35.000.000	8.784.943	57.120.318
Predator 3	2010	40.000.000	24.760.882	127.233.108
The Matrix 1	1999	63.000.000	27.788.331	203.600.000
The Matrix 2	2003	150.000.000	91.774.413	742.128.461 (2011)
The Matrix 3	2003	150.000.000	48.475.154	412.000.000 (2003)
Star Wars	1977	11.000.000	35.906.661	775.398.007 (2011)
Star Wars: The Empire Strikes Back	1980	18.000.000	6.415.804	538.375.067
Star Wars: Return of the Jedi	1983	32.500.000	30.490.619	475.106.177 (1997)
Star Wars: The Phantom Menace	1999	115.000.000	22.469.932	506.618.295 (2012)
Star Wars: Attack of the Clones	2002	115,000,000	80.027.814	310.675.583 (2003)
Star Wars: Revenge of the Sith	2005	113.000.000	108.435.841	848.754.768 (2011)
The Termi-nator 1	1984	6.400.000	4.020.663	78.371.200
Terminator 2	1991	94.000.000	31.765.506	519.843.345
Terminator 3	2003	200.000.000	44.041.440	433.371.112
Terminator 4	2009	200.000.000	nincs adat	371.353.001 (2012)
Tron	1982	17.000.000	4.761.795	33.000.000 (csak USA)
Tron: Legacy	2010	170.000.000	44.026.211	400.062.763 (2011)
Total Recall	1990	65.000.000	25.533.700	261.299.840
Total Recall v.2	2012	125.000.000	25.577.758	58.877.969 (08-10 2012.)
Armageddon	1998	140.000.000	36.089.972	553.709.788
Demolition Man	1993	57.000.000	14.200.000	101.000.000
Indepen-dence Day	1996	75.000.000	50.228.264	817.400.891 (1997)

Planet of The Apes	1968	5.800.000	nincs adat	32.600.000 (csak USA)
Red Planet	2000	70.000.000	8.721.296	17.480.890 (2001)
The Thing	1982	15.000.000	3.107.897	nincs adat
The Thing v.2	2011	38.000.000	8.493.665	27.428.670 (2011)
2001: A Space Odyssey	1968	10.500.000	nincs adat	190.700.000 (2010)
War of the Worlds	2005	132.000.000	nincs adat	588.929.061

III. MÓDSZERTANI MEGKÖZELÍTÉSEK

Akkor, amikor a témát választottam, tudatában voltam annak, hogy nagyon sok tudományos-fantasztikus filmet kell megnéznem. Nem találtam célravezetőnek azt a megoldást, hogy csak névsorolvasás-szerűen felsoroljam a filmeket, így nemcsak azt a kilenc filmet vizsgáltam, amelyik az alaptémámhoz, illetve az esettanulmányhoz szükséges, hanem e filmek megjelenése körül gyártott sci-fiket is, hogy ezáltal a műfajon belüli vonatkoztatási rendszerem legyen. Segítségemre volt az a tény, hogy kedvelem ezt a műfajt, a kutatott filmeket már többször is láttam, így először azért néztem végig, hogy felelevenítsem emlékezetemben őket, majd a második vizionálás alkalmával jegyzeteltem is. A filmek mind hozzáférhetőek voltak. A megvizsgált filmek között olyanok is akadtak, amelyek nem tetszettek, bár elvileg beépültek a sorozatokba, ezeket is többször meg kellett néznem, hogy megtaláljam jó és rossz pontjaikat, és felismerhessem bennük a műfajra jellemző formai és funkcionális megoldásokat, esetleg paradigmaváltásokat, megtaláljam a folyamatot a narratívában, a filmes technológiai fejlődésben, és így az elért kutatási eredményeket a tudatos médiafogyasztók számára dekódoljam. A sci-fi thriller kategóriában az a törvény, hogy az idegen entitás háromféle „halmazállapotban” kell hogy jelen legyen: amikor láthatatlan (embert szállt meg), amikor az embernek nem csak a tudatát módosítja/befolyásolja/uralja, hanem a testét is fizikailag „használja”, kisajátítja, illetve amikor az ember mellett van jelen. Az *Aliens*-antológia talán a második és harmadik eset, e kettő keveredése a *Predators*. A filmek vizionálása természetesen szubjektív módon történt. Kutatásaim során folyamatosan a magyar írott sajtó korabeli reflexióira is figyeltem.

1. Kutatási kérdések

1. Közérthetőség és narratológiai elvárások

Banálisnak tűnik, de talán ez a legfontosabb tényező. Az egész filmvilág fennmaradása ezen múlik. Ha az első rész nem

tetszett, a másodikat (és a többit) a nézők nem fogják megnézni. Míg régen a tesztvetítéseken részt vett filmkritikusok többnyire szubjektív recenziói alapján döntöttek a nézők, ma ez már nem így működik. A filmet már a forgatása alatt előre reklámozzák (trailer, plakátok, címkék stb.), mégis Andrew G. Vajna előadása[11] szerint egy filmnek az élete három nap. Ha ennyi idő alatt nem hozza vissza a bevételt, illetve nem hoz nyereséget, többet aligha fog bevételezni. Ennek az okai a modern kommunikációs csatornák. Bárki megkérdezheti az ismerősét, hogy látta-e, és tetszett-e. Ha neki(k) nem tetszett, én sem fogom megnézni. Olyan filmekről nem akartam dolgozatot írni, amelyek nem tetszettek, bár ez elkerülhetetlen volt. Természetesen a két antológia „összekapcsolódására" készített filmek, az *Alien versus Predator* és az *Alien versus Predator Requiem* nem nyerték el a tetszésemet, de ezek szerves részei a sorozatoknak.

A kilenc rész kilenc rendezője között több elsőfilmes volt. Lényegében a két sorozatban az idegen lények a téma „átvivői", valamint az *Aliens*ben *Ripley*. Néha a rendező vissza-visszautal az előző részekre. Az epizódok cselekménye folyamatát két kategóriába soroltam: ahol a következő rész cselekménye szervesen követi az elsőt, és ahol ugyanazok a szereplők ugyanazokat a szokásokat, viselkedést, eszköztárat, értékrendet használják, csak a cselekmény más. Ezekből a szempontokból folytatják-e egymást az epizódok?

2. A kilenc tanulmányozott filmnek kilenc rendezője, operatőre volt. Törekedtek-e arra, hogy filmjeik különbözzenek az előzőkétől, próbáltak-e új képelemeket bevinni a filmekbe, olyan módon, hogy az újítás beilleszkedjen az előző rész és a sorozat arculatába?

3. Kimutatható-e, hogy egy-egy epizód kasszasikerét vagy bukását a film vizuális tartalma okozta?

---

[11] Andrew G. Vajna a Színház- és Filmművészeti Egyetemen tartott filmproduceri előadást, amin diákként én is részt vettem.

4. Operatőri elemzések. Az utóbbi évtizedekben a kameramozgató rendszerek fejlődése felgyorsult. A filmben a kamera szerepe teljesen megváltozott, ezúton újjávarázsolva a modern filmnyelvet. Dolgozatomban ezeket az újításokat szeretném tetten érni a kutatott filmek képi világában az általános megjelenítés, a kameramozgás és a kameramozgató szerkezetek szemszögéből. Léteznek-e operatőri vagy cselekménybeli utalások az előző részekre?

5. Tipológiai elemzések. A két antológia epizódjai besorolhatóak-e a sci-fi kategóriába?

6. Képesztétikai kritériumok. A kép esztétikája, a díszlet részletgazdagsága, hitelessége, az „idegen lények” beépítése a képvilágba: mennyire látszik vagy nem az „életszerűsége” a karaktereknek, a hátterek felépítése, látszik-e, ha vetítik a díszletet, mennyire kifinomult, részletgazdag a makettek kidolgozása. Fontos volt számomra az is, hogy az egymást folytató különböző részek legyártása között eltelt évek technikai fejlődése követhető legyen mind az aktív vizuális elemeken, mind a kameravezetés, illetve operatőri megoldások szempontjából is. Ez azért is érdekes, mert minden egyes filmnek más operatőre volt. Az esztétikai hatásokhoz sorolom a hangsávot is. Ennek két része van: a zene és a zörejek. Ami különösen tetszett, hogy az idegen lények hangokat adnak ki, és ezeket a hangokat is ki kellett találni. A Predator „hangját” (egy kerregésszerű zaj) egy szinkronszínész produkálta, ami végül az egyik védjegye lett a filmnek, akár a *Star Wars*ban a lézerkard hangja. Mindkét antológiában (bár ugyanannak a két látványtervezőnek munkája volt) részenként valamennyit módosultak az idegenek is. Ez főleg annak is tulajdonítható, hogy minden egyes filmnek más rendezője volt, így mindegyik valamit újítani akart a bábukon, hogy ne az elődje eszköztárát használja. Követhető-e a vizsgált filmekben a képi világ fejlődése az általános megjelenés, a kameramozgás és a mozgató-szerkezetek szempontjából?

7. Megjelent-e recenzió ezekről a filmekről a korabeli magyar sajtóban? Kutatási munkám interdiszciplináris igényű. Különböző tudományos hátterű és érdeklődésű szakemberek figyelmébe ajánlott. Bizonyos témák csak útjelzőként kísérik kutatásaimat, azzal a céllal, hogy a főmederben tartsák azokat. Disszertációm hangvétele az információközléshez és a kötetlen tapasztalatcseréhez áll közel, egy olyan ember látószögén keresztül, aki a tárgyalt kérdésekkel elsősorban a gyakorlati területen találkozik.

2. A filmsorozatok kiválasztása

Aktív operatőrként az a fontos számomra, hogy egy filmnek milyen a vizuális világa. Olyan filmeket választottam, amelyek többrészesek, de az epizódok ne legyenek gyors egymásutánban leforgatva, és ha lehet, minden résznek más-más rendezője legyen, közöttük befutott rendezők és a kezdők is, ugyanazon filmgyár termékei legyenek. Az is fontos szempont volt, hogy a filmek többsége közel álljon hozzám. Így esett a választás az *Aliens* négyrészes antológiára és a *Predator*-trilógiára. Mivel mindkét sorozatot a *20th Century Fox* gyártotta, azt is megkockáztatták, hogy két film erejéig összevonják a két sorozatot. Így született meg az *Alien vs. Predator* (*AVP*) és az *Alien vs. Predator Requiem* (*AVPR*). Az *Aliens*t 1979 és 1997 között forgatták, a *Predator*t 1987–2010 között. Fontos volt, hogy ezek a sorozatok ekkora időszakokat fedjenek le, mivel pont ebben a periódusban kezdte el robbanásszerű fejlődését a számítástechnika támogatta filmtrükk. Mindkét sorozat első részében a trükközés többnyire számítógépmentes volt, az utolsó részekben bőven voltak olyan jelenetek is, amelyeket nem lehetett másképp megoldani, mint számítógépes trükkel. Mindkét sorozat forgatása alatt rengeteget fejlődött maga a látványtechnika is, főleg a kameramozgató eszközök, de a filmnyersanyag is. Nagyon érdekes ezek fejlődését vizsgálni, követni, összehasonlítani. Mindkét sorozat B-kategóriásnak indult, voltak kasszasikeres részei *(Alien, Aliens, Predator 1, Predator 3*), és voltak népszerűtlen részei is (*Aliens vs. Predator, Aliens vs. Predator Requiem, Predator 2*).

3. A fejezetek szerkezete

A bevezető után a lényegesnek találtam a témaválasztás indoklását beiktatni, mert fontos, hogy az olvasó, még mielőtt az esettanulmányokhoz érne, legyen témában, és értse, hogy mit milyen módon elemeztem. Az esettanulmányokban a két nagy témát külön-külön csoportban kutatom, egy harmadik alcsoportot (a két „crossover” epizódot), az első nagy csoporthoz társítottam, a dolgozat végére kerültek a következtetések, a bibliográfia, az elektronikus bibliográfia és a fényképek jegyzéke.

IV. Filmelemzések

1. Aliens-antológia – négy variáció disztópiára

A négyrészes antológiát 1979 és 1997 között forgatták. A négyes fogat azért érdekes, mert a négy rész négy rendező munkája. Vizuális világuk összehasonlítása érdekes feladat, mivel a számítástechnika a nyolcvanas évek elején kezdte el robbanásszerű fejlődését, és a kétezres évek elején érte el a csúcspontját. Ez a folyamat végigkísérte e négy film forgatását. Az antológia nemcsak vizuális téren újít: főhőse nő. Egy emancipált karakter.

> Az *Aliens*–filmek főhőse impozáns előfutára az erős és agresszív nők azon csapatának, amely a 80-as és 90-es években elözönlötte a filmvásznakat. *Ripley* korántsem az a passzív, hisztérikus, férfiaktól függő és gyenge hősnő, aki korábban a kalandregények és filmek kötelező figurája volt, s amelynek felszámolásáért a feminizmus oly régóta küzdött. Elég világos, hogy ennek van valami köze az emancipációhoz.[12]

Szerepe a filmben aszexuális, szemben az egyetemes mozi nemi különbségekre építő rendszerével. Itt a női és férfi karakterek között a gyakorlati különbség minimális, mivel a legtöbbjük katona, fegyelmezettek, meg a cselekmény sem olyan jellegű, hogy a nemek közti érzelgéseknek helye lenne. Itt a főhős aszexualitását az is hangsúlyozza, hogy csak a családnevén szólítják, *Ripley*. Keménységének azonban van humanista ellenpontozása is: ragaszkodik a macskájához (*Jones*) és a második részben talált túlélő kislányhoz, *Newt*höz. A sci-fiben újításnak számít az is, hogy a film hőse (mind a négy részben) nem a domináns fehér férfi, hanem az erős, talpraesett nő és a fekete katona (*Porter*). A hősnőnek, Ripley-nek a négy részben nemcsak egy idegen bolygóról származó ismeretlen élő-

---

[12] HÓDOSY Annamária: *Alien a Predator, avagy Emancipáció vs. Reprodukció sci-fi horror keretben*, http://apertura.hu/2011/tel/hodosy

lénnyel kell megvívnia a harcát, hanem egy megavállalat embertelen bástyájával is, amelyik az idegen lényben anyagi és katonai hasznot látva képes feláldozni az alkalmazottjai életét és az első részben a drága űrhajót is. Mind a négy rész párviadallal végződik. A hősnő és az idegen harca. Két nőstény háborúja a fajtájuk megmaradása végett. Ripley részéről a tét: az emberiség megmaradása. A finálé klasszikus, az emberiség mindig győz. Ez természetesen nem megy könnyen. Tipikusan amerikai film-módra zajlik: a pozitív karaktert előbb félhalottá sebzi a negatív hős, majd az utolsó pillanatban szinte emberfeletti módon a jó győz, a gonosz kegyetlen halált hal. Ezt már a pénztár előtt mindenki tudja, de nem a vége az érdekes, hanem az út, ami odavisz. Az első résznek van egy mottója is, utalva az emberiség egyedüllété-re, törékenységére, kiszolgáltatottságára: „Az űrben senki sem hallhatja a sikolyod."

Pénz, fantázia, festék, szilikon és műgyanta. Ennyi elegendő volt megalkotni a lényt, meg rengeteg fantázia. Ridley Scott egy televíziós interjúban mesélte: „Ott álltunk a műteremben, a színész feküdt az ágyon (a Nostromo betegszobájában), a »micsodát« a kellékes az arcára illesztette. A látvány félelmetes volt. Tudtuk, hogy miből készült, tudtuk, hogy nem valódi, de mégis… Mindenkinek remegett a keze. Halálosan féltünk."[13] A műfaj kedvelői örömére talán először kapunk pontos „tudományos" információkat az idegen lényről: csupa fogszáj (orálszadisztikus), fehérje-poliszacharid[14] réteg veszi körül. Mostoha feltételek esetén ledobja a sejtjeit, és polarizált szilíciumot épít a helyükbe. Fél a tűztől, mint a legtöbb állat. Nem tartják értelmes lényeknek akkor sem, ha egy nem ember által épített űrhajóból vették ki őket. Arról sincsen információ, hogy ez a lény építette volna az idegen űrhajót, vagy valakik valahonnan hozták a „tojásokat", majd a lény elpusztította a legénységet pont úgy, ahogyan a Nostromo legénységével is teszi majd. A lény szaporodása érdekes, egy ősanya tojásokat rak le. Ezekből a tojásokból, ha egy potenciális hordozó (ember) jelenlétét megérzik, egy „intermediális" lény kel ki, és

---

[13] deLAUZIRIKA, Charles*: The Beast Within: The Making of 'Alien'*. 2003. [Ford. Tárkányi János]

[14] Fantáziaelnevezés.

megtámadja a leendő gazdát. A gazdába (az ember esetében a nyelőcsövön keresztül) egy farokszerű nyúlványon keresztül egy embriót ültet be. Az egyik forgatókönyvíró, Dan O'Bannon úgy vélte, a támadás jellege a

> homoszexuális orális erőszak felidézésével kelt rossz érzést a férfi nézőben A női nézőben azonban a cselekménynek nemcsak ez az eleme idézhet fel realisztikus félelmeket. Az idegen lárva beágyazódása, kifejlődése az emberi testben, illetve fájdalmas és véres kibújása onnan legalább olyan mértékben konnotálja a szülés folyamatát, mint az *Alien* támadása az erőszakét.[15]

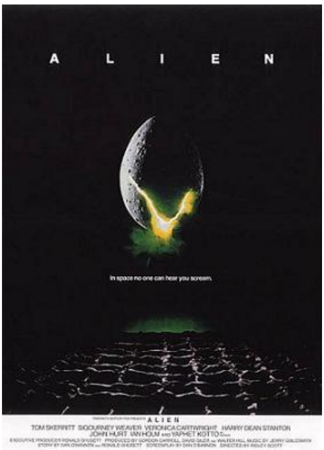
Az ősanya a „beültetett, megtermékenyített" és kómába ejtett gazdákat az életben tartásuk végett meleg környezetben egy levegő hatására szilárduló váladékkal vonja be. Miután az egyed kifejlődött, kifeszíti a gazda hasüregét, „megszületik", és ezáltal elpusztítja a hordozóját. A lény védekezési módja a vére (ami erősen savas, azonnal lyukat mar az űrhajó vasfedélzetén keresztül), a farka, amit ostorszerűen használ, és a harapása. Az antológia egyik főattrakciója maga a lény (amit későbbi részekben sárkánynak neveznek), illetve a mód, ahogyan a sokkal kisebb testi kapacitással megáldott ember hogyan talál elég fizikai és pszichikai erőforrást, hogy legyőzze. *Ripley* nemcsak a saját megmentésén fáradozik, hanem az egész emberiséget próbálja (és sikerül is) megmenteni, ahogyan ezt már több hollywoodi filmben megtették az amerikaiak. Bár még csak a '70-es évek végén járunk (az első részt 1979-ben mutatták be), űrhajót, lézerfegyvert meg egyéb földönkívüli lényt rengeteget láthattunk már, de ilyet nem. Ez az „idegen" a tökéletes gyilkológép, tökéletességéhez csak az agresszivitása mérhető. Egy örök túlélő, aki nem ismer lelkiismeret-furdalást, irgalmat vagy erkölcsi aggályokat. Az első két rész cselekménye az *LU 426*-os jelzésű bolygón zajlik. Itt sem az ember, sem az idegen lény nem őshonos. Hogy honnan származik, nem derül ki egyetlen részben sem, talán jobb is, ha nem tudjuk. Ellenben annyit tudunk, hogy az idegen űrhajó legénysé-

---

[15] HÓDOSY: *i. m.*

gét is ez a lény pusztította el, erre utalnak a „kitörési” sebek, ahonnan az embrió kiszabadult. Az antológia keményen megdolgoztatja a néző fantáziáját és idegeit is…

1.1. Alien – A nyolcadik utas: a halál (1979)



Alcíme: *Az űrben senki nem hallja a sikolyod!*

Gyártó: *20th Century Fox* (1 óra 56mp)

Dallas – Tom Skerritt

Ripley – Sigourney Weaver

Lambert – Veronica Cartwright

Brett – Harry Dean Stanton

Kane – John Hurt

Ash – Ian Holm

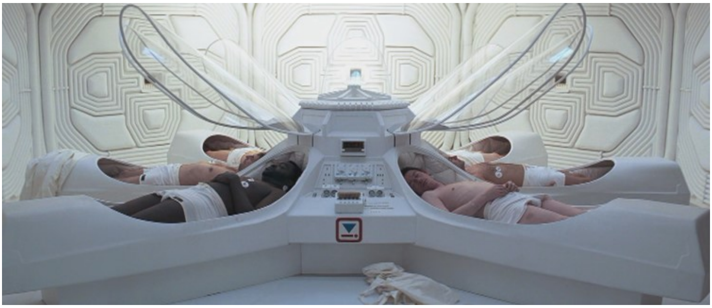
Parker – Yaphet Kotto

Alien – Bolaji Badejo

Zene – Jerry Goldsmith; vezényel – Lionel Newman; filmvágó – Terry Rawlings; vezető operatőr – Derek Vanlint; látványtervező – Michael Seymour; forgatókönyv – Dan O’Bannon; történet – Dan O’Bannon és Ronald Shusett; producer – Gordon Carroll, David Giler és Walter Hill; rendező – Ridley Scott.

A cselekmény egy ércbányász megavállalat (*Weyland-Yutani Társaság*) tulajdonában lévő ércszállító űrhajón kezdődik, a *Nostromó*n. A legénység: öt férfi, két nő. Rakomány: húszmillió tonna vasérc, úticél: a Föld. A legénység hibernált. Egyszer csak a fedélzeti számítógépek ébredezni kezdenek. Megfigyelhető, hogy bár a hetvenes évek végén járunk, a számítástechnika még gyerekcipőben jár. A cselekmény a jövőben zajlik, de ami a számítástechnika fejlődését illeti, a díszlettervezők melléjósoltak: furcsa (mai szemmel nézve) a sok zakatoló-kattogó gépezet a fedélzeten. Sok színes gomb, a billentyűzet hiánya, képcsöves monitorok… Az egyik terminál mellett egy kávéscsészét is látunk, amit egy hanyag legénységi tag hagyott ott hibernálás előtt. Nyugodt ébre-

dés, terített asztalnál a legénység eszik, és viccesen ugratják egymást. Kellemes családi hangulat. Az űrhajó belseje részletgazdag, akár a makett, amelyik a „külső” felvételekre szolgált. Minden funkcionálisnak tűnik.



4. ábra SCOTT, Ridley: *Alien*. Hibernálószoba

Lassú kameramozgásokkal végignézhetjük az asztalon a kiadós menüt. A legénységet a központi számítógép, „*Anya*” ébresztette idő előtt, tíz hónapnyi útra a Földtől, mert a *Nostromo* radarján egy furcsa rádiójelet észlelt, és felülírta az úticélt. Az új feladat: leszállni az *LU 426*-os, Acheron névre keresztelt kisbolygóra, és kivizsgálni a jel forrását. A rossz meteorológiai körülmények miatt a hajó megsérül. A legénység három tagja – Dallas, Kane és Lambert – kiszáll a felszínre, hogy felkutassák a jel forrását. Egy idegen, nem emberi kéz, de értelmes entitás építette űrhajóra bukkannak. Sötétség, pára, a leszállóegység szórt fénye, rossz látási viszonyok. Félelmetes, barátságtalan környezet. A szkafanderekre kamerákat szereltek, ezeket részben a fedélzeten maradt személyzet figyeli, részben a néző látja, szubjektív kameraként. A fedélzeten megkezdik a károk felmérését. Mára megmosolyogtató tény, hogy bármilyen sérülés történik az űrhajón, bázison vagy tengeralattjárón, mindig valami csövekből gőzféle szivárog. Bár jól látszik, hogy a leszállásnál csak az űrsikló talpa sérült meg. Most a gőzölgő csövekkel küszködve a legénység két tagja Ripley-t bosszantja, magasabb részesedést követelve a „zsákmányból”. Talán ez az első és utolsó alkalom, amikor Ripley-t nőnek tekintik.

A három szkafanderes űrhajós a párás, szeles sötétben a felspriccelő gejzíreket kerülgetve jut el az idegen űrhajóhoz. Holdfényszerű hangulat, égitest sugározta kékség, dominál a hideg, rideg, ellenséges táj. Nagytotálban sem látjuk az idegen hajó teljes alakját, mérete elvész a ködös kékségben. Amúgy az űrhajónak egyetlen távoli képkivágásban sem látható a teljes mérete, esetleg vonatkoztatási pontnak véve egy emberrel mellette, hogy fel lehessen mérni nagyságát. Vonatkoztatási rendszer hiányában a néző csak annyit mondhat: hatalmas. A méretet egy egyszerű effektus támasztja alá: az alsó kameraállás kreálta perspektíva. Nagyjából így látunk egy hatalmas épületet is, előtte állva. A ’70-es évek végén még nem állt rendelkezésre jó minőségben a kellő technika (chroma key, 3D-grafika), hogy oda lehessen montírozni a haladó legénységet az űrhajó mellé, így a makettet alulról filmezték egy terepasztalon. Hatásosan, igényesen.

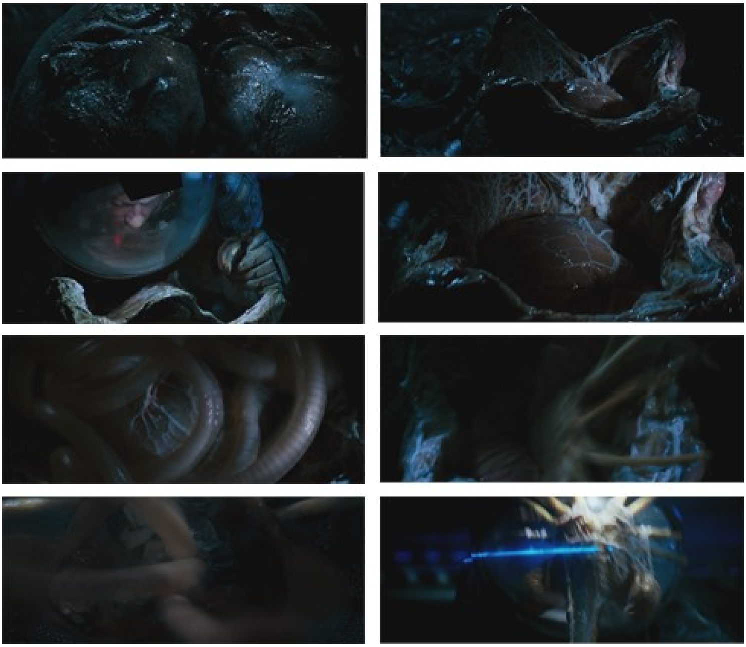
A szkafanderesek belépnek az idegen hajóba, ahol a sisakkamerák adása egyre zavarosabb lesz. Belül a szubjektív kamera segítségével azonosulhatunk a kutató legénységgel. Ez fokozza a néző feszültségét. Furcsa, amorf idomok, a néző akaratlanul is hasonlóságot keres bármilyen ismert földi szerkezettel. Meglepő, hogy az űrhajóban is ugyanaz a kék hangulat fogad, mint kinn, bár itt nem egy távoli égitest fénye világít… Az űrhajó folyosójának hordószerű formája van, az apró emberek látványa akaratlanul is Jónásra emlékeztet az óriáscet hasában. Egy óriási teremben egy mozdulatlan, élettelen lény ül egy földi vonatkoztatási rendszerben távcsőre vagy fegyverre hasonlító eszköz előtt. Csontváza megkövesedett, ami arra utal, hogy nagyon sok ideje lehetett ott. A kutatók a bordái között egy kitörési sebet találnak, amiről a filmet másodjára nézők tudják jól, hogy mitől van. Egy alsó fedélzeten megtalálják a tojásokat.

Az űrsikló fedélzetéről Ripley közli a legénységgel, hogy a számítógép, *Anya* megfejtette a rádiójelet. Nem segélykérés, hanem figyelmeztetés. Itt jogos a kérdés (és ez a film végére kiderül), hogy miért nem várt *Anya* a jel megfejtésével, mielőtt felébreszti a hibernálásból, és veszélybe sodorja a Nostromo legénységét. Ripley vitába keveredik Ash-sel, aki nem tartja fontosnak,

hogy figyelmeztessék a terepre kiment legénységet a veszélyről. Ripley karaktere mind a négy részben talán anyai ösztönére hagyatkozva megérezte a veszélyt. Mindig figyelmeztette a környezetét félelméről, de soha senki nem vette komolyan. Közben előkerülnek a tojások. Szubjektív kamerával látjuk, hogy a szkafanderes Kane felfedezi őket egy réteg sűrű füst alatt. Beesik a tojások közé. Az elemlámpa fényénél látja, hogy a tojások héja áttetsző, és egy pókszerű lény van bennük. A film 35. percénél vagyunk. A lény („arctámadó") kimászik a tojásból, és szempillantás alatt Kane sisakjára tapad. A néző meglepődése tökéletes, három gyors snittel, három éles vágással és egy ijesztően hangzó visítással (a lény hangja) az utóbbi a sisakon terem.

A hetvenes évek trükktechnikai lehetőségei szerint a tojást alulról mozgatta egy kellékes, majd a lényt ráragasztották a sisakra. Itt érvényesül a sci-fi és a horror látványtechnikai aranyszabálya. Nem kell túl sokat látni. Röviden mutatnak mindent, gyors vágásokkal. A nézőnek el kell fogadnia azt, amit olyan rövid idő alatt látott. Ez teszi félelmetessé. Amolyan félinformációkat kap, ami a tudatalatti latens félelmeket aktiválja. Ma a házimozi világában bárki megállíthatja a filmet, és képkockánként megnézhet minden trükköt. A támadás jelenete két másodperc, amit öt részre bontottak. Minden részt külön vettek fel, külön fény- és kamerabeállításokkal:

– a „tojás", Kane szubjektív kamerája;
– kinyílik a „tojás";
– Kane figyel;
– a „tojás" belseje mozog;
– a lény farka mozog, az ugrás eleje;
– a lábai is előkerülnek;
– ismét a farka – az ugrás vége;
– a lény Kane sisakján.



5. ábra SCOTT, Ridley: *Alien*. Mozgástanulmány.

Képkockánként vizsgálva a mozgás nem áll össze, de a gyors és párkockás képsorok összességében egy gyors, folyamatos jelenetet alkotnak. E kezdetleges, de hatásos és gyakran használt trükk ellenére a film nem veszít a vizuális töltetéből, hatásából. A „tojás" tartalma, maga a lény nyers sertéshúsból lett elkészítve, így a húsos állaga csak növeli a kép hitelességét. A burkolatot üvegszálból készítették, aminek nagy előnye az áttetszőség. Valami sejtelmesen mozog belül. A látvány szempontjából az is furcsa, hogy a különböző gépek gombjai egyszínűek, színenként vannak csoportosítva. A *Nostromo* fedélzetén a legénység Kane arcáról próbálja levágni az intermediáris lényt, az „arctámadót" az űrsikló műtőjében. Savas „vére" átégeti a hajó több fedélzetét is. A próbálkozás abbamarad. Ash beszámol Ripley-nek kutatása eredményeiről, amit az arctámadóról gyűjtött. Ez a beszámoló főleg a néző segítségére szolgál, olyan tudományos adatokat közöl, ami a „tudom, hogy ilyen nincsen, de mégis elfogadom" ka-

tegóriájába sorolható a műfajnak, de segít a nézőnek megérteni a cselekményt, magyarázatigényét kielégíteni. Az „arctámadó” egyszer csak eltűnik Kane arcáról. A parancsnok döntése: hazaviszik a beteget a Földre. Csodálatos módon Kane magához tér, éhes, de a családias étkezés közben (nem tudni, hogy reggeli vagy más, mivel nincsen idővonatkoztatási pontunk) a hasából kitépi magát a kifejlett lény. Ezt a jelenetet is több apró jelenetből építették föl: Az „utolsó vacsora”, Kane pólója véres lesz, a megrémült legénység figyel, majd a lény kitör a férfi mellkasából és elmenekül. A lény lába és az asztal lapja nem látszanak. A menekülő idegent bábmozgató segítette.



6. ábra SCOTT, Ridley: *Alien*. A mellkasrobbantó. Mozgástanulmány.

Amit a mai nézők furcsának tartanának, az, hogy ha Kane testében egy idegen test növekedett, ő hogy nem észlelte? Kane-t tengerész módra eltemetik (itt a végtelen óceánt a végtelen világűr helyettesíti). Filmidő egy óra nyolc percnél a kifejlett idegen kivégzi az első embert. Pánik, tanácskozás, megszületik a védekezési stratégia, aminek egy alapvető „gyenge pontja” van: Ash. A legénység nem tudja róla, hogy robot (android), és hogy együttműködve *Anyá*val, a korporáció

parancsát teljesítve feláldozza a legénységet. Az üzlet fontosabb. Ezt Ripley azután tudja meg, miután egy kis dulakodás következtében kiderül Ash szintetikus léte. „Ash egy istenverte robot!” – kiált fel valaki a legénységből. Az android megkísérli Ripley (a legfőbb ellenfele) megölését az alsó fedélzet folyosóján. A helyzet tragikomikuma maga a díszlet. Az alsó fedélzet két férfi munkahelye. Míg az android Ripley-vel dulakodik az asztalon, a háttérben a falon gyerekfotók mellett újságból kivágott meztelen nők fotói szemeznek a nézővel. Ripley-t a társai mentik meg, a robotot megsemmisítik. Rangidős tisztként Ripley hozzáférhet *Anyá*nak a 2037-es interfészében tárolt 937-es parancshoz, ami kijelenti: „Elsődleges feladat: Biztosítani az életforma Földre juttatását vizsgálatra. Minden egyéb tényező másodlagos. A személyzet feláldozható.”

A *2001 Űrodüsszeia* filmtől eltérően (ahol a számítógép egyéni döntése a legénység elpusztítása, mivel megsejtette, hogy hibás üzemelése miatt az életben maradt emberek le akarják őt kapcsolni) itt a számítógépek (*Anya* és az elsőgenerációs android, Ash) emberi utasításra áldozzák fel a legénységet. A darabokra vert android alkatrészeit egy asztalra teszik. Azonnal egy számítógéphez kötik, árammal táplálják, és megpróbálják szóra bírni. Az android válasza: „Még mindig nem értitek, mivel álltok szemben?” A robotfej az asztalon beszél, nyilvánvalóan a színészt beépítették a díszletbe, de amikor Ripley letépi a cinikusan vigyorgó fejről a tápkábelt, ez utóbbi elborul. A vágásnál látszik a különbség a maszk és a színész között. (A maszk színe sötétebb, más az arckifejezése.) Az android kiiktatása még nem jelenti azt, hogy az ember győzedelmeskedett a számítógép felett. Megszületik a döntés: „Robbantsuk fel a hajót!” Amíg a legénység két tagja a mentőhajót készíti elő, Ripley a ’80-as sci-fi filmek eleganciájának mintájára beindítja az űrhajó önmegsemmisítő rendszerét. Kis faliszekrényben a nagy piros kart lehúzza (írja rajta: *Pull down!* – Húzd le!), másik falon két csavar (a csavarok kopottak, mintha naponta valaki „önmegsemmisítette” volna az űrhajót), lenyitja a nagy fedőt, a nagy fekete kart két kézzel lehúzza, majd a másikat is (nehezen mennek). A totálplánon négy kar látszik, valószínűleg mind a négyet lehúzta, csak a helyzet dinamikája úgy kívánta, hogy két mozdulat maradjon a filmben. A terem közepén egy

vastag fedő felemelkedik, a hátoldalán felirat található: „Vigyázat, önmegsemmisítő rendszer. Aktiválás után tíz percre az űrhajó felrobban.” A leállító rendszer az aktiválás után öt percig működik. Ez lesz a klasszikus puska a falon, aminek el kell sülnie. Ugyanitt kisebb figyelmeztető piktogramokat láthatunk, amelyek a statikus kisülés okozta áramütés veszélyére figyelmeztetnek. Kétoldalt apróbetűs leírás, hogyan kell tovább élesíteni a rendszert. Angolul és franciául is. (Biztosan ezeket az űrhajó-modelleket Kanada vagy Franciaország is vásárolja…) „A néző lásson minél kevesebbet”-elv alapján ez a kép sem túl hosszú, másképpen észre lehetne venni a piros betűkön, hogy reptében voltak kifestve filctollal. Egy ekkora költségvetésű film esetében furcsán néz ki, hacsak az alkotó nem arra utal, hogy ez a hajó fapados kiszerelés.

Végre egy piktogramos billentyűzet, Ripley itt valamit pötyögtet, majd egy csavart beteker (csodálatos a hang-design), a hengert kihúzza, kinyit rajta egy ajtókát, megnyom az oldalán valamit, második csavar, végül mind a néggyel ugyanezt teszi. Közben megszólal a hangosbemondó, és figyelmeztet a pusztulásról. Minden monitor villogni kezd, előkerül a sci-fi klasszikus díszlete, a gőzfelhő. Villogás, szirénázás, visszaszámlálás, sistergés és egy megrémült nő. Ripley, aki mindezzel magára maradt.

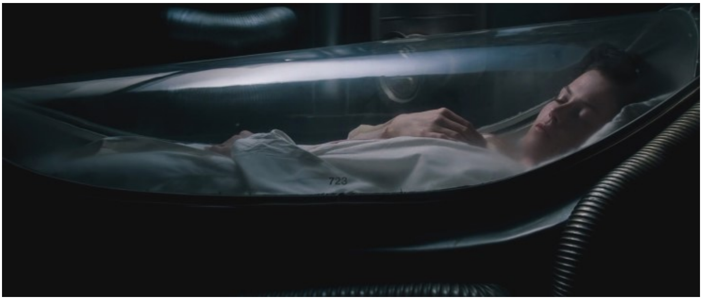
A feszültségkeltő hangvilág mellé társul a képi világ is. Gyors kameramozgások, vállról. Az operatőr szubjektív kamerát szuggerál, a nézőnek az a benyomása, hogy Ripley-vel együtt szalad a folyosón, aki végül megtalálja az idegen lény által bebábozott legénységet. Dallas még él, torz arccal könyörög: „Öljél meg!” Ripley kis habozással megteszi. Közben a lény Parkert és Lambertet is elviszi. Ripley-t nyomasztja egyedülléte. A folyosón találkozik a szörnnyel, és menekülni kényszerül. A macskát a dobozával együtt leejti. Viszszamegy a vezérlőbe, és megpróbálja visszavonni az önmegsemmisítési parancsot, remélve, hogy megmentheti a maradék legénységet. Bár volt még pár másodperc a határidőből, nem sikerült leállítani a számlálót. „Anya, visszakapcsoltam a hűtőegységet! *Anya*!” A központi számítógép nem válaszol.

„Te kurva" – kiáltja dühösen az amerikai filmekben megszokott nyelvezettel, és valamit hozzávág a konzolhoz. Öt perc a robbanásig. Még több zaj, még több gőz, rémület, kapkodás. A feszültség tovább fokozódik. „Az isten verje meg!" – kiáltja futtában. Az emberi hangon megszólaló számítógépet emberként kezeli. Akár egy anya–lánya konfliktus is lehetne, ha eltekintenénk a cselekmény aszexuális kontextusától. Megtalálja a macskát, és szinte az utolsó pillanatban zárja le a zsilipet a lángba boruló űrhajó mögött. A mentőfülkében a hirtelen támadt csendben tisztán hallatszik a felszólítás: még egy perc maradt a robbanásig. Elindul. Az űrhajó másodpercnyi pontossággal robban fel. A mentőfülkét három robbanás rázza meg, és csend lesz. A film ritmusa is lelassul, úgy tűnik, minden rendben. Ripley a macskát befekteti az egyik hibernátorba. Előkerül a lény is, aki úgyszintén a fülkébe menekült. A rémült Ripley még egy utolsó csatát vív a lénnyel, akit végül kilök az űrbe, ahol a hajtómű tűzsugara elégeti.

Egy tévéinterjúban Ridley Scott rendező mesélte, hogy a tűzsugarat (még nem létezett 3D-animáció) úgy oldották meg, hogy a fúvókából jövő fénysugár (motor) előtt vizet spricceltek, ez kelti a működő rakétamotor illúzióját. Az űrben zuhanó lény egy kaszkadőr, aki kötélen ereszkedik alá.[16] Ripley egy utolsó hangfelvételt rögzít a hajónaplóba. Zárókép: Ripley a hibernátorban, akárcsak Hófehérke üvegkoporsójában. Bár a küldetés úgy indult, mint annak idején Kolumbusz útja az új világ felé, a vége teljesen más lett. A rendező megfogalmazása szerint ez a film olyan, mint egy rossz álom, de egy rossz álmot nehéz elfelejteni. Valójában. A film fogadtatása pozitív volt, rengeteg díjat is szerzett. Szinte egyértelmű volt, hogy folytatása lesz.

---

[16] The Making Of *A L I E N*, 2003. 20th Century Fox Home Entertainment, USA. [Ford. Tárkányi János]



7. ábra SCOTT, Ridley: *Alien*. Utolsó kép: Ripley.

1.1.1. A film háttere

Ridley Scott előzőleg úgy tervezte, hogy csak amerikai színészeket szerződtet a filmhez. Eleinte a forgatókönyv sem volt elég világos. A családnevek szerint szerepeltek a karakterek, de keresztnevek nélkül nem lehetett tudni a nemüket. Inkább férfiakra gondoltak, mivel a legénység inkább a kamionosokra hasonlított, űrkamionosok voltak. Mivel tartottak attól, hogy a *Fox* visszautasítja a témát, azzal indokolva, hogy nincsen marketingereje, a forgatókönyvben a legénység névsora alá odaírták, hogy „a legénység uniszex”, bármelyikük lehet nő vagy férfi. Ez volt a szándék. Ehhez képest David Greven szerint „az akcióhősnő karaktere önmagában is transzgresszív támadás, heteronormatív, rasszista és nőellenes kultúránk nőgyűlölő és homofób kódjai ellen.”[17] Meggyőződésem, hogy az alkotók és a film üzenete távol áll ettől, mivel a szereposztás teljesen véletlenszerűen alakult. David Greven talán helyesebben fogalmazhatta volna: „akár támadás is lehetett volna…” Gyakori eset, hogy filmkritikusok olyan szándékokat és háttértörténeteket fűznek egy-egy filmhez, ami az alkotóknak eszükbe sem jutott. Egy ehhez hasonló reklámszöveggel elűzték volna a nézők nagy részét a mozikból.

Nem szabad elfelejteni, hogy a film Hollywoodban készült, és gyártásának nem titkolt, elsődleges szándéka az anyagi

[17] GREVEN, David: *Throwing Down the Gauntlet.* In: *Action Chicks*. Palgrave Macmillan™ 175 Fifth Avenue, New York, N.Y., 2004.

haszon, nem egy szűk közönségréteg megszólítása. Ugyancsak túllőtt a célon Ximena C. Gallardo és Jason Smith tanulmánya is:

> Az erős nőknek a filmvásznon való előtörése a való életben folyó aktuális térnyerésüket tükrözi, gondolhatnánk, Ripley hősi szerepe pedig akár feminista pozicionáltságnak is tűnhet, amit csak megerősít, ha az Alient az erőszaktevő, bestiális férfiassággal kapcsoljuk össze: ez esetben a film a 80- as években kivirágzó rape-revenge műfajjal tart latens rokonságot. De felfoghatjuk úgy is, hogy már maga az Alien-támadás koncepciója a férfihatalom aláásása, amennyiben a férfitestet (is) az erőszak tárgyaként és a szülés helyeként mutatja be, s meggondolva, hogy az Alient fegyverként befogni akaró *Cég* mintegy Pandoraként szabadította rá a szörnyet a világra, a hősnő végső soron a patriarchátus önpusztító impulzusaitól menti meg a világot.[18]

A filmben a legénység férfitagjai javarészt aközben pusztultak el, miközben az emberiséget próbálták megmenteni az idegenektől. Igaz, a forgatás idején a Fox igyekezett visszahozni a női filmhősöket a képernyőre, bár ilyen még nem volt, hogy egy sci-fi horrorfilmben egy nő legyen a főszereplő. Átírták a legénység névsorát: öt férfi és két nő: Lambert és Ripley. Ez egyedivé tette a filmet. Amikor elment a meghallgatásra, Sigourney Weaver még nem volt befutott filmsztár. Annak ellenére, hogy késett (eltévesztette a szállodát, ahol a meghallgatás volt), első látásra úgy döntött a rendező és a producer, hogy szerződtetik. Így Ripley alakítója volt az utolsó, akit felvettek. A *Nostromo* díszlete már fel volt építve, a tesztfelvételeket már ott készítették. Elégedettek voltak Sigourney alakításával. (Ez volt az első filmje, addig a Broadwayen játszott.) A második női karakter, Lambert szerepét egy brit színésznő kapta meg, az ugyancsak elsőfilmes Veronica Cartwright. Előzőleg ő is Ripley-t alakította volna, de nem győzte meg a zsűrit. Másodszor is jelentkezett, ugyancsak Ripley szerepére, de végül a Lambert szerepét ajánlották fel neki. Az alkotók különleges arcokat, karizmatikus színészeket kerestek, akik valameny-

---

[18] GALLARDO, Ximena C. – SMITH, Jason: *Alien Woman: The Making of Lt. Ellen Ripley*. New York, Continuum, 2004.

nyire különböznek az átlagos hétköznapi emberektől. Nehéz volt a hét színészt kiválasztani. Egyikük (Kane) az első forgatási napon lebetegedett, és le kellett cserélni, szerződését ugyancsak egy brit színész kapta, John Hurt, akit a rendező szinte éjfélig győzködött, hogy vállalja el a szerepet. Hurt másnap fél nyolckor a műteremben volt.

A forgatókönyv írása elég nehezen indult. Eleinte nem volt megoldás arra, hogy miként kerüljön fel a lény a *Nostromo* fedélzetére. A történet írója, Dan O'Bannon találta ki, hogy a lény ráugrik az űrhajós arcára, beültet egy „embriót" az emberbe („homoszexuális orális erőszak"), aki gazdája által az űrhajóra kerül, és egy idő után kitör a mellkasából újszülött lényként. Elkezdődött annak a látványműhelynek a felkutatása, amelyik megalkotná a lényt. Mivel (eleinte) kis költségvetésű filmről volt szó, senki sem vállalta a munkát. A szerzők sem voltak ismertek a szakmában, tehát hitelességük sem volt, így alig álltak szóba velük. „Ez egy képtelen szörnyes film." Egyik A-kategóriás[19] rendező, alkotó sem látta át a cselekményt. Végül egy brit rendező vállalta el a film rendezését. Ridley Scott egy kivétellel csak reklámokat rendezett, ez volt a második játékfilmje. (A sorozat harmadik részének rendezője is, David Fincher elsőfilmes volt, ezzel kezdte a karrierét.) Ridley Scott magával vitte a forgatókönyvet Angliába, és egy kész storyboarddal tért vissza, ami megduplázta a film költségvetését.

Ez egy jó példa volt arra, hogy a storyboardnak mekkora szerepe van egy film elkészítésében. Így a költségvetés 8,4 millió dollárra nőtt. A lényt H. R. Giger tervezte meg a storyboard alapján. A gond az volt, hogy a forgalmazó, a Fox nem dolgozott szívesen Gigerrel, mert munkái túl félelmetesek

[19] Az A-kategóriás filmnek 100-150 millió dollár felett van a költségvetése, ismert a rendezője, egy vagy több A-listás sztár szerepel benne, neves gyártócég és produkciós iroda áll mögötte. A B-kategóriás film költségvetése 0-99 millió dollár, kevésbé ismert színészekkel és rendezővel. A hatvanas években Amerikában esténként két filmet vetítettek a mozikban. Az A film (az első) volt mindig az este főszereplője, a B volt a „töltelék".

voltak, túl sok lett volna a nézőknek. A szerző-producer Ronald Shushett ragaszkodott a Giger „lényéhez”, azzal indokolva, hogy a szép és borzalmas között az egyensúly aszerint van, ahogyan a rendező a lényt ábrázolja. A rendező is első látásra Giger munkája mellett döntött. Annyira megtetszett neki a lény (nemcsak félelmetes, hanem szép is), hogy nem is akarta végignézni a többi ajánlatot. Egy csodálatos humanoid bogár. A további tárgyalásokra Ridley Scott Zürichbe utazott Gigerhez (aki nem volt hajlandó repülővel utazni), hogy megbeszéljék a lény többi formáit is: a tojást, az „arctámadót”, a „mellkasrobbantót”, és véglegesíteni a lény formáját is. Giger szándékosan nem tervezett szemeket a figurának, mert így félelmetesebb, nem lehet tudni, hogy merre néz. Az utolsó simításokat Angliában végezték el öt hónap alatt. Az űrhajó külsejét Chris Foss tervezte meg, a belsejét Jean Giraud. Mindent úgy rajzoltak meg, hogy meglegyen (látszólag) a valós funkciója, hogy elfogadható legyen a sci-fi rajongók számára.

A film vágója Terry Rawlings. A terve az volt, hogy egy lassú ritmusú filmet vágjon össze. Csak így lehet a maximális emóciós hatásokat elérni. A megrémült ember is lassan mozog, akár a film ritmusa. A ritmus gyorsulhat is, de csak miután a feszültség a nézőt „a sarokba szorította”, akkor le lehet rá csapni és még jobban megfélemlíteni. Egy jó horrorfilm így működik.

Az első változat három óra és tizenkét perc volt. Nagyon steril hangvilággal. A zörejek utólag kerültek fel. Meg kellett tervezni minden egyes hangot, mert olyan világban játszódik a cselekmény, ami a legapróbb részletig kitalált, így sok mindenre nem volt földi zörejminta. Mindennek volt hangja: a sikamlós tojásból cuppogva kimászó arctámadó lépteinek zaja, a „mellkasrobbantó” nyávogása, a nagylény üvöltése. Odafigyeltek a gépek zúgására, kapcsolók kattanására, a bakancsok kopogására a fémpadlón (a látszat kedvéért, mert a díszletben a padló fából volt). Az utolsó tizenkét percben Ripley az egyetlen szereplő, nincsen dialógus, így lehetett tartani a feszültséget. Ezt a villogó vészjelzőkkel, szirénahanggal, rövid vágásokkal és kézikamerával sikerült elérni.

A film zeneszerzője Jerry Goldsmith. A háttérzene félelmetes is, szép, sötét, hol feszült, hol romantikus, titokzatos, olykor békés.

A látványtervező Michael Seymour volt, ő állította össze azt a csapatot, akik kemény munkával, szünet nélkül építették fel a díszletet. A teljes díszlet felépítésén 112 ember dolgozott hat hónapon át. Ridley Scott elképzelése szerint a díszletnek kastélyszerűnek kellett volna lennie, de ugyanakkor hasonlítson egy második világháborúbeli tengeralattjáróhoz is, retrotechnológiával – a lapos képernyők jóval később jelentek meg – villogó kapcsolókkal.

Az űrhajó egy furcsa keveréke a retrotechnológiáknak. Inkább egy üzem kapcsolótermére hasonlít. A falakon a különböző felszerelések mellett piktogramok és használati utasítások, színkódok, végül is a cselekmény az ipari forradalom után játszódik, az ember eltévedhet a sok kezelőszerv között. „Mesterséges gravitáció, munkaöltözet kötelező.", „Vákuumzóna, szkafander kötelező." – ezeket a feliratokat a nézők egyáltalán vagy alig láthatják, mert vagy csak rövid ideig vannak képben, vagy a háttérben apróban láthatók, a szöveget már nem lehet a piktogram alatt olvasni. Ennek azért van nagy fontossága, mert „eredeti" hatást kelt. Ez is egy példa arra, hogy mennyire aprólékos volt a díszletkészítők munkája. Még ha nem is érvényesül minden belőle.

A berendezés maga egy képzőművészeti installáció volt. Mindent felhasználtak, amit csak találtak: kettévágott repülőturbinát, amit egy bombázórepülő-temetőből vettek kilóra, egy Spitfire vadászrepülőt is megvettek, ennek az alkatrészeit organikusan beépítették a díszletbe. A folyosó egy absztrakt szobrászati remekmű. Akik jártak a díszletben, teljesen úgy érezték magukat, mintha egy igazi űrhajó fedélzetén jártak volna. Az alsó szinten lévő folyosó túl rövid volt az elképzeléshez, így a végére egy tükröt szereltek, ami a hosszú alagútszerű folyosó látszatát kelti.



8. ábra SCOTT, Ridley: *Alien*. Díszletrészlet.
A folyosó mélységérzetét egy tükörrel érték el.

A leszállásnál, hogy legyen egy vonatkoztatási pont a *Nostromo* méretéhez, egy hatalmas talpat építettek, ami mellett a szkafanderes űrhajósok elhaladnak. Mivel a megépített talapzat nem tűnt elég hatalmasnak, a filmben a felvonóról nem a színészek szálltak le, hanem az operatőr két gyereke, akik a szkafanderekben felnőtteknek tűntek, de hozzájuk képest az űrhajó annál nagyobb. Kompromisszumokat is kellett kötni. Annyi pénz és idő nem volt, hogy minden belteret (az idegen űrhajón, ahol a tojásokat találják) úgy készítsenek el, mint ahogy azt Giger megtervezte. Így az organikus hatásra néha „art nouveau"-elemek is keveredtek. A tojások jól sikerültek, a falak csontszerű mintázata valódi állatcsontokból volt kialakítva, amelyek nem voltak teljesen kiszáradva, rettenetes bűzt árasztottak. A csontok között gégecsövek tekerednek. Az összhang nem volt valami jó, Ridley Scott kénytelen volt füstgépeket használni, de így sem lett „biomechanikus" kinézete az egésznek. Ugyanakkor a díszletnek volt egy erotikus utalása (hangulata) is. Hatalmas vaginaszerű járatok, amelyeken keresztül az űrhajósok bementek az idegen űrhajóba. A vezérlőterem organikus falát teljes egészében felépítették, a közepén ülő idegen űrhajós tetemét is, eredeti nagyságban. Az egész 60-70 ezer dollárba került.

A szkafanderes űrhajósok beérnek ebbe a terembe, ahol egy elpusztult idegen lény ül egy székféleségben. A kamera távolodik, így mind többet és többet látunk a hatalmas teremből. Az egész megépített díszlet. A hatása lenyűgözi a nézőt. Az első tojásmo-

dellt (a későbbi részekben tökéletesítik a formáját, mozgását) üvegszálból gyártották. A forgatáson egy bábszínészt álcáztak alája, ő kezelte. A tojás belsejében az arctámadó hússzerű formája fényes műanyagból készült, a fehér érszerű alakzatok disznóbélből. A mozgás, ahogyan az arctámadó a tojásból ráugrik az űrhajós sisakjára, két kameraállásból volt felvéve. Az egyik (miután az űrhajós benéz a szétnyíló tojásba), amikor kiugrik az arctámadó a kamera (néző) felé és utána a másik az űrhajóssal, sisakján az arctámadó. A gyors mozgás és az éles vágás hatása egy folyamatos mozdulattá teszi. Az arctámadónak nyolc emberi ujjakhoz hasonlító lába van, amitől még félelmetesebb. A filmben egyet felboncolnak. A lény belsőségei valódi húsból vannak. Vese, hal és kaviár.

A filmben az arctámadó egy embriót ültet be a gazda (ember) mellkasába. Ebből lesz a mellkasrobbantó, ami kitör a gazdából. Ebből fejlődik ki a felnőtt idegen. A lény e módú szaporodása a néző latens félelmeire hat. Mindenki irtózik attól, hogy élő paraziták legyenek a szervezetében. A beültetett embrió egy parazita. A lény teljes szaporodási ciklusában szolid logika van, amit a sci-fi-olvasók és -nézők elvárnak, hiszen őket minden apró részlet érdekli, legyen az fedélzeti eszköz vagy egy idegen entitás.

A mellkasrobbantó kitörését az űrhajós mellkasából is két részből vették fel. A vergődő férfit lefogják a társai az asztalra. Ekkor vér spriccel ki a testéből. A második beállításhoz egy műmellkast használtak, a színészt az asztalba bújtatták. A mellkasból előtörő lény csak félig tört ki a műmellkasból, ezt egy bábmozgató kezelte az asztal alól. Ennek a jelenetnek a felvétele egy napig tartott. Mivel az űrhajós vére sugárban tör fel a lénnyel együtt, minden kamerát be kellett csomagolni, a teljes stáb esőköpenyt vett fel. Igazi vért használtak, amit a szomszédos vágóhídról kértek. A vért magasnyomású pumpák spriccelték. Minden részletre külön odafigyeltek, mert a jelenet felvételére csak egy lehetőség volt. Majdnem nem sikerült a felvétel, mert a műmellkason a trikó nem akart kiszakadni, bár savval kigyengítették a szövetet. Szerencsére semmi visszafordíthatatlan nem történt még, így zsilettel megvágták a vásznat, és másodszor sikerült. Mindenki véres lett, de a jelenet olyanra

sikerült, mint amilyennek elképzelték. A cselekményben a férfi vére ráspriccel az egyik női űrhajósra is, Lambertre (Veronica Cartwright), akinek hisztérikusan visítania kellett. Meg is tette, a visítás is eredeti, nemcsak a vér. Mivel az egyik leglátványosabb jelenete a filmnek, az egész stáb, színészek mind ott voltak, hogy lássák. Mindenki megrémült, annyira eredetinek tűnt. Azt a részt, amikor a mellkasból kibújt lény elszalad, ezután vették fel. A mellkasrobbantó jelenet az emblémájává vált az egész antológiának.

A felnőtt lényt bonyolultabb volt felépíteni. A fej és az azt mozgató mechanika a megépítésével Carlo Rambaldi olasz művészt bízták meg. A mechanizmus egyszerű volt: egy kábel kinyitotta a száját, a másik a nyelvet nyújtotta ki, a harmadik a nyelven lévő fogsort nyitotta ki. Miután a fej elkészült, nekifogtak a testrész elkészítéséhez. Ezt úgy képzelték el, hogy valaki beöltözik a lény formájába, rászerelik a fejet, mint egy sisakot, és ő mozgatja. Gond volt olyan kistermetű embert keresni, aki erre a célra megfelelt volna. Felvetődött annak is a lehetősége, hogy egy cirkuszból szerződtessenek három törpét, és ültessék be valahogy a lény mechatronikus öltözetébe, de ez túl bonyolultnak bizonyult. (Ezt megtették a második részben, ott a kétemberes bábut daruval kellett mozgatni.) Végül a megoldás az volt, hogy a lény testét emberszabásúra tervezték, latexből készítették el, ami elég vékony és rugalmas volt, és matricába lehetett önteni. Találtak egy magas, vézna embert (Badji), akit arra szerződtettek, hogy a lényt alakítsa. Hogy a mozgása megfelelő legyen, elküldték egy tai-chi tanfolyamra. A lény (Badji) nagyon keveset szerepelt teljes testméretben. Ridley Scottnak az volt az alapelve, hogy a néző sokkal jobban fél attól, amit nem lát, mint attól, amit lát. Badjinak nem volt könnyű feladata, hiszen nem tudott leülni, mert a ruhának (lénynek) farka volt, így eleinte végig állt. Később készítettek neki egy speciális ülőkét, hogy pihenhessen, ha nincsen a kamera előtt. A lény nyálának vízalapú gélt használtak ipari mennyiségben.

A filmet az angliai Shepperton stúdió műtermében forgatták. A megszabott határidő tizennégy hét volt, amit túlléptek. Nagy feszültséget keltett az alacsony költségvetés is. A stúdió igazgatója a munka vége felé minden felvételen ott volt, és számolta a perceket a forgatás végéig, és afelől érdeklődött, hogy miért tart

ilyen soká, miért haladnak ilyen lassan. Ridley Scott napi tizennégy-tizenöt beállítást vett fel, ami óriási ütemnek számít. Ennél gyorsabban nem tudtak dolgozni. Az idegen bolygón a sivatagos jelenet forgatása volt a legnehezebb. A szkafanderek nagyon nehezek, ormótlanok voltak, és melegek. A színészek nagyon izzadtak bennük, az üvegbúra alatt nem kaptak levegőt. A hátukon szén-dioxidos palackokat hordtak, ami a füstöt generálta, ami kilélegzésnek kellett hasson. A nehéz viszonyok miatt a színészeket az ájulás környékezte. Az operatőr fiai, akik a landolótalpas részben statisztáltak, mindketten elájultak szkafanderükben. A macskás jelenet felvételekor ébredt rá Sigourney Weaver, hogy allergiás a macskaszőrre. Az egész arca elvörösödött, szinte eltorzult.

Az egész díszlet klausztrofóbiakeltő volt, a motorházhoz a kávézóból egy szűk folyosó vitt, a kórházterem egy másik folyosó végén volt. Mindezen helyszínek össze voltak egymással kötve. Az egyik helyről a másikra mindig át kellett járni a folyosórendszeren. Mivel a hatalmas űrhajódíszletnek nem voltak tájékozódási pontjai, nem tudta senki, hogy mikor melyik részében van. A precíz dramaturgiai vonal kedvéért Ridley Scott elkészítette mind a hét karakter családi, szakmai hátterét. Ki hol szolgált, hány küldetésen volt, kik, mik voltak a szülei, segítve ezáltal a színészeket, hogy jobban beleélhessék magukat a szerepükbe (character building).

Ha a vizuális effektusokról beszélünk, itt meg kell említeni, hogy a hetvenes évek végén készült filmben nincsenek számítógépes trükkök. Ebben az időben készült a *Star Wars* is, ott használtak először számítógépet egy virtuális háttér elkészítéséhez, de ez nagyon kezdetleges volt. Főleg maketteket és festett hátteres díszleteket építettek. A trükköknek külön storyboardot készítettek, a modellek részletes leírásával. A finomító modelljét a rendező többször átépítette. Ha nem lett olyan, amilyennek elképzelte, egy vésővel levágta azt a részt, amit úgy érzett, hogy nem odavaló. A *Nostromo* makettjét egy fémvázra építették. A modell egy tonnát nyomott. Mivel a makettek túl kicsik voltak ahhoz, hogy a kamera előtt lassan haladjanak el (illetve fordítva, a kamera mozgott, a makett ki volt kötve, a kábeleket bársonnyal takarták el) szükség lett

volna egy szekvenciálisan léptető rendszerre, amivel a kamera a sínen egy-egy megszabott számú képkockát exponál (motion control). Ez volt a csúcstechnikája a hetvenes éveknek. Emiatt annyira magas volt a bérleti ára, hogy nem fért be a költségvetésbe. Így kézből kellett a kamerát mozgatni, miközben a landoló *Nostromo* köré füstöt és levegőt fújtak, hogy a vihar látszatát keltsék, amiben a hajó a cselekmény szerint meg is sérült.

A bemutató előtt a filmet próbavetítették. Ezen a vetítésen volt a *20th Century Fox* elnöke a feleségével, aki annyira megrémült, hogy másnap nem mert kimozdulni az otthonából. Dallasban az emberek üvöltöztek, és kirohantak a moziteremből. Akik az első sorokban ültek, hátat fordítottak a mozivászonnak. A bemutatón negyvennyolc órát vetítették a filmet folyamatosan. Ez alatt a sor a pénztárhoz szinte végtelen volt. A mozitulajdonos kérte a forgalmazót, hogy vágja ki a mellkasrobbantós jelenetet, mert a nézők mindig telehányják a mosdót. Az *Alien* a sci-fi és a horrorfilm új megközelítése lett. Kétségtelen, hogy Ridley Scott filmje egy mérföldkő a sci-fi filmvilágban. Realisztikus, műfajhű, egy olyan világot tár elénk az emberiség jövőjéből, amire (eltérően a *2001 Űrodüsszeiá*tól, ami egy tiszta, szinte steril film) bárki, aki e műfaj kedvelője, bátran kijelentheti: „Én is pont így képzeltem el."

1.1.2. A film a magyar szakirodalom szemszögéből

A hetvenes években a sci-fi még nem volt annyira népszerű műfaj, mint napjainkban. Az amerikai bemutatóhoz képest Magyarországra is késéssel jutottak el ezek a filmek. A többnyire művészi filmekre élesedett magyar szaklapok az *Alien*ről semmit sem írnak. Így az első figyelemre méltó említést a 2000-ben megjelent *A film krónikája* tett, már filmtörténeti eseményként:

> Hátborzongató űrbéli szörny mindent elsöprő sikere a moziban. 1979. Ridley Scott *A nyolcadik utas: a halál*[20] című filmje a hátborzongató science-fiction példaértékű darabja, és egyben az év egyik legnagyobb kasszasikere. Dan O'Bannon alapötlete a sci-fi-irodalom egész sor poros motívumát tartal-

[20] A film címe a magyar mozikban.

mazza: egy űrhajó legénysége egy ismeretlen bolygón egy földönkívüli élőlényre bukkan, ami befészkeli magát az űrkompba, és ez a legyőzhetetlen szörnyeteg lassanként szinte az egész legénységgel végez. Scott a horror történetet gondosan kimunkált, feszültségteremtő dramaturgiai eszközökkel adja elő, miközben a sokkoló hatások közé finom, a légkört érzékeltető jeleneteket kever. Űrhajósai nem hősök, hanem zaklatott alkalmazottak, akik kedvetlenül teszik a dolgukat. Scott ezeket a teljesen hétköznapi embereket helyezi egy lidércnyomásos világba. Mind a labirintusszerű űrhajó, mind az *Alien* bolygója baljós helyszínek, melyek mintegy önálló életet élnek, és ahol a borzalom mindenütt jelen van. Scott az optikaiak mellett akusztikus eszközöket – mint például a hangos szívdobogást – is alkalmaz, melyek felerősítik a permanens veszélyérzetet, és a nézőt szinte magába rántja a baljóslatú atmoszféra. Végül az utolsó túlélőnek sikerül a lényt kilöknie a világűrbe. Az USA-ban 1986-ban elkészül James Cameron rendezésében *A bolygó neve: Halál*,[21] majd 1991-ben David Fincher elkészíti *A végső megoldás: halál*[22] címmel a trilógia befejező részét, amely a hősnő feláldozásával végződik.[23]

Tömör és pontos leírás, azonban a szerző elkövetett egy pontatlanságot: az *Alien* megnevezés (alien [angol] = idegen) ebben a filmsorozatban az idegen lényre vonatkozik, a lakatlan bolygó az *LU 426*-os jelzést viseli, a következő epizódban, amikor már telepesek lakták, elnevezték *Acheron*nak.

---

[21] A film neve a magyar mozikban.

[22] *Idem*.

[23] *A film krónikája*. Magyar Könyvklub, Officina Nova, Bp. 2000. 452.

1.2. Aliens – A bolygó neve: Halál (1986) (Ugyanaz, csak egy picit másképp)



Alcíme: Ez már háború!

Gyártó: *20^{th} Century Fox* (2 óra 34 perc és 27 mp)

Ripley – Sigourney Weaver
Hicks – Michael Biehn
Burke – Paul Reiser
Bishop – Lance Henriksen
Newt – Carrie Henn
Vasquez – Jenette Goldstein
Hudson – Bill Paxton
Gorman – William Hope
Apone – Al Matthews

Zeneszerző – James Horner; vágó – Ray Lovejoy; látványtervező – Peter Lamont; vezető operatőr – Adrian Biddle; történet – James Cameron, David Giler, Walter Hill; forgatókönyv – James Cameron; producer – Gale Anne Hurd; rendező – James Cameron.

Hét évvel az első rész kasszasikere után ugyanaz a filmes megavállalat még nagyobb költségvetéssel és egy új stábbal elkészítette a film folytatását. Bár a második rész utal az elsőre, aki azt nem látta, ezt nem fogja teljesen megérteni. A főcím grafikája pont olyan érdekes, mint az elsőé, de itt a zenei aláfestés már az első képkockától feszültséget kelt, jelzi, hogy a történet ott folytatódik, ahol a másik végződött.

A filmnek két változata van, egy produceri változat (rövidebb) és a napjainkban főleg kereskedelmi okokból divattá vált „director’s cut”, rendezői változat, ahova azokat a jeleneteket is bevágták, amelyekhez a rendező ragaszkodott, de az utóvágás jogán a producer kivágatott.

Az alvó Hófehérke „koporsóját” megtalálják a roncsvadászok. Ez az összekötő jelenet az első résszel. Ripley-t egy Föld melletti űrbázison kezelik, rémálmai vannak. Carter „a Társaságtól” keresi fel, aki megpróbálja kifaggatni a történtekről, közli, hogy Ripley

57 évet töltött az űrben, csoda, hogy rátaláltak. A lánya is meghalt közben, 66 évesen, rákban. A *Weyland-Yutani* Társaság kivizsgálja a történteket, Ripley vallomásának nem hisznek, mivel semmilyen bizonyítékot nem találtak. Amúgy az *LV 426* jelzésű bolygót terraformálók gyarmatosították 20 éve, 60-70 család lakja. Az ügyet lezárják, Ripley-nek a munkavállalási engedélyét meghatározatlan időre bevonják. Később Carter felkeresi, és közli, hogy megszakadt a kapcsolat az *LV 426*-essel. Készülnek egy katonai alakulatot küldeni felderítésre.

Ripley először visszautasítja a csatlakozási ajánlatot, de újabb rémálmok után és Carter ígéretére, hogy visszakapja a jogosítványát, illetve hogy a lényt elpusztítani mennek, elvállalja a tanácsadói szerepet. A film cselekménye tulajdonképpen innen indul. Furcsa az, hogy az első részben a vállalat titkos utasítására szálltak le a bolygón, hogy lehet az, hogy a *terraformálók* kitelepítésekor nekik senki sem szólt a veszélyről, vagy nem adott ki parancsot a helyzet felkutatására.

A cselekmény az *USS Sulaco* csillaghajón folytatódik. Eltérve az első változattól, itt teljes leírást kapunk a hajó belsejéről: szekrények, nehéz fegyverzet a rakodótérben, jelezve, hogy a legénység elszánt nagy dolgokra. A fedélzeten egy örökmozgó imbolyog – akár az első részben – a szekrényajtókon látszik a hétköznapi használat. A gombok csak a hibernátorok kezelőszervein villognak, minden más lekapcsolva. Kék, éjszakai hangulat. Az ébresztő számítógép éppúgy zakatol, mint az első részben. Kigyúl a világítás. A díszlet a szokásos igényességgel lett elkészítve. Szinte mindennek értelme van, akár ki lehet találni minden kellék funkcióját. A mikrorobotika fejlődésének köszönhetően (és a bő költségvetésnek) a hibernátoroknak tényleg működnek az üvegfedői. Totálplánban jól látszik, hogy sehol nincs kezelő „elbújva”, hogy működtesse.

Az őrmester első dolga, hogy bőrszivart vesz elő. A fedélzeten Ripley, Burke, Bishop, az android és tizenkét jól felfegyverzett katona készül a bevetésre. A katonák között két nő is van. Nyugodtan kijelenthetjük, hogy itt is aszexuális karakterekről van szó, talán a feminista nézők kedvéért keveredhetett be a cselekménybe a két női karakter. Semmilyen utalás

nincs a nemükre, szexualitásra sem, kivéve az egyetlen alkalmat, amikor az ébredés után a tornázó Vasqueztől megkérdi az egyik férfi társa:

„– Néztek-e már téged férfinak?

– Nem, és téged?”

A két katonanő hamar letárgyalja (akár pletykálja), hogy a civil nő, Ripley Hófehérke.[24] Valamiféle civil szakértő, aki látott már idegent. Az étkezésnél a hangulat tipikus amerikai katonafilmes. Önteltség, nagyképűség és humor:

„– Mi a feladat?

– Mentés. Telepes lányokat mentünk meg a szüzességtől.”

Egyedül Ripley-nek nincs vicces kedve. Egy kézügyességfitogtatás után Bishop megvágja a kezét. A kicsorduló fehér „vérről” Ripley rájön, hogy szintetikus ember. Carter, látván, hogy Ripley-nek előítéletei vannak az androiddal szemben, beszámol a legénységnek Ash „üzemzavaráról”, aminek következtében a *Nostromo* legénysége odaveszett. A tizedes és a hadnagy megtartják az eligazítást, majd kiadják a parancsot a leszálló űrsikló felpakolására.

Közben a *Sulaco* bolygókörüli pályára áll. A berakodásnál Ripley egy rövid bemutató után (2-es osztályú rakodó gépkezelői jogosítványa van, ebben a részben a rakodógép tölti be a klasszikus puska szerepét, ami elsül majd a film végén) engedélyt kap, hogy segítsen a berakodásban. A katonák a fegyvereket ellenőrzik. A latin származású katonanő, Vasquez éppen egy tárat tölt be az impulzusos fegyverébe. A fegyverre durva nagy betűkkel gazdája felfestette üzenetét: „Adios”. Egy másik katona fegyvere a „My Bitch” (szajhám) feliratot viseli. A második rész díszlete és kelléktára sokkal impozánsabb. Kezdve a *Sulaco* csillaghajótól a *Caterpillar* (amúgy napjainkban létező márka) rakodógépig, mivel katonák, és háborúba készülnek, elég látványos a fegyverarzenál is. A vadászgéphez hasonlító felfegyverzett űrsikló, a harckocsi, melynek modern formáját és teljesítményét a valós hadsereg is megirigyelhetné, a könnyű és félnehéz kézifegyverek, gránátok stb. A zene „katonásra” vált, a berakodás a végéhez közeledik. „Aggodalomra semmi ok, egy csapat vagyunk” – mondja az őr-

---

[24] Katonai zsargon = civil.

mester, miközben a bakancsát a falhoz támasztva megigazítja a lábszárvédőjét. A háttérben egy bútoron poszter, rajta meztelen nő fehér asztalnál, széken ül. Egy golyóálló mellényen ez áll: „El riesco sempre vive” (A veszély örökké él, spanyol, Vasquez mellénye).

A sisakkamerák is fejlődtek (eltelt ötvenhét év), most a parancsnok a katonák egészségi állapotáról is valós időben informált. Katonánként egy-egy monitoron különböző diagramok futnak. (Ezek a görbék „kisimulnak”, amikor a katona elpusztul, de a gyors szívritmusát is kijelzik). A harci járművet Bishop vezeti, felhajtanak az űrsiklóba, és elindulnak. Az űrsiklón látszik a használat. Kopott, a szélvédője karcolt, horpadások láthatóak rajta, a fényszórók plexiburkolatai a kopástól lemattultak. Jól látszik, hogy a filmgyártásban, a sci-fi műfajban is megnőtt az igényesség az apró részletek iránt. Mindennek működnie kell, láthatóan használt. (Akár az *Avatar* esetében is megfigyelhető, de ott a részletességet mesteri fokon gyakorolták.)

„Gyorslift a pokolba” – jegyzi meg egy katona, és elindulnak. Mivel éppen az antológia második részét nézzük, tudjuk, hogy igaza van. Tudjuk, mert a nézők mindig beavatottabbak, mint a filmbeli karakterek. A rázkódó siklóban Ripley megkérdi a hadnagyot, hogy hány bevetésen volt. A válasszal (harmincnyolc, szimulátoron) nincsen megelégedve. „Éles bevetés kettő. Ez a második.” Hudson a fegyverállománnyal henceg Ripley-nek, aki láthatóan szkeptikus. Leszállnak. A telep kihaltnak tűnik. Valami közvilágítás-féleség működik, egy vörös fényű „BÁR” reklám, eső, sár, tócsa, lehangoló kép, a megszokott kék hangulattal. Egy dróttal kinyitják az épület zsilipajtaját. A klasszikus drótos eset az amerikai filmben olyan, mint a slusszkulcs a sofőr oldali napvédő felett. Bejutnak az épületbe, rosszat sejtető pusztítás nyoma, a víz befolyik a mennyezetről. Mozgásérzékelőt használnak, ami rögtön jelezni kezd. Elindulnak a jel forrása felé. A rohamkocsiban Ripley aggódóan nézi a monitorokon a bevetés menetét. A feszültség nagy. Az első részben az első támadás a 35. percnél történt, itt jóval hosszabb az idő, a rendező él a dramaturgiai időhúzás lehetőségével. A katonák berontanak a szobába, és

egy kalitkában hörcsögöket látnak. A detektorok őket fogták be. Megtalálják a lény sav-vére által mart lyukakat, de a lakóknak nyoma veszett.

A hadnagy a területet veszélytelennek nyilvánítja, Ripley megpróbál ellenkezni, de Hófehérke alapozott aggodalma nem számít. A laborban megtalálnak három „arcmászót" (intermediáris idegent) valamilyen folyadékba preparálva. Az egyikhez Carter közel hajol. A lény megmozdul és farkával csapkodni kezd, miközben valamilyen szervével az üveget cuppogtatja. Az egyik katona viccesen meg is jegyzi: „Ez szerintem szerelem első látásra."

A mozgásdetektor ismét jelezni kezd. Kis üldözés után a kislányt (Newt) találják meg. Ripley utánamegy (45'33" az első változatnál, 58' a második változatnál), és megpróbál barátkozni a kislánnyal. „Ezek az emberek megvédenek, katonák." „Nem számít" – jött a válasz a túlélő kislánytól. Bishop a lényt boncolja. A katonák megtalálják a telepeseket a beépített jeladójuk segítségével, amit minden telepesbe sebészeti úton beműtöttek, és megtalálják a „kaptárat" is. Hogy elkerüljék a levegőgenerátor robbanását, a hadnagy (Gorman) betiltja az impulzusfegyverek használatát. Szerencséjükre a katonák bizalmatlanok a parancsnokukkal szemben, és nem adják le a teljes lőszerkészletet. Az első fegyvert a filmidő 72. percében sütik el.

Ripley: „Szálljunk fel, és dobjunk a telepre atombombát."

Carter: „Ez a telep több millió dollárba került."

Ripley: „Írjátok a számlámra!"

Carter: „Ezek a lények még hasznosak lehetnének, nincsen jogunkban kiirtani őket."

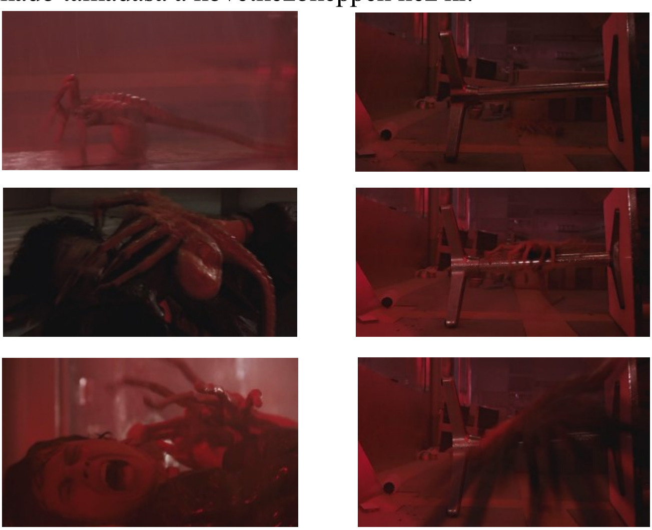
Itt derül ki, hogy a mamutvállalatnak más tervei vannak.

Az első összecsapásnál 4-5 embert vesztenek el. Gormanen kitör a pánikroham. Ripley képletesen átveszi az irányítást, és a szállítójárművel a megmaradt katonák után ered. Úgy döntenek, hogy visszavonulnak. Az anyahajóról az űrsikló utánuk indul, de a leszállásnál a pilóta láthatóan elveszti az uralmát a gép felett, ami a talajnak csapódik, és felrobban. Első leszálláskor a fedélzetére egy idegen is felkapaszkodott, aki megtámadta a pilótát.

Visszavonulnak a telep vezérlőszobájába. Barikádokat építenek, eltorlaszolják a bejáratokat. A laborban Ripley lefekteti a

kimerült kislányt, aki nem akar magára maradni, csak miután Ripley megmutatja neki a falon lévő kamerát. (A második „falon lógó puska”.) Közben a másik laborban Bishop a lényről végzett tanulmányait osztja meg a csapattal. Azt is elárulja, hogy Carter utasítása szerint a lényeket tanulmányozni kellene a vegyi fegyverek gyártásához. Milliókat érnek. Mivel Ripley tiltakozik, Carter új stratégiát eszel ki: amíg Ripley és a kislány (Newt) alszanak, kiengedi a labor tartályából az életben maradt arctámadót, hogy így tudja a Földre hozni a két nő testébe beültetett embriót. Természetesen az ember győz, a főszereplő egy gyújtót tart a füstérzékelő alá. A tűzriadóra felfigyelnek a katonák, és Ripley segítségére sietnek. Később a nő arra is rájön, hogy Carter küldte ki a telepeseket az idegen űrhajóhoz a tojásokat megnézni.

A feszültség tovább fokozódik. Most már nemcsak az idegen életforma (egyelőre láthatatlan) jelenléte fokozza a legénység és egyben a néző feszültségét, hanem a katonák és Carter viszonya is. A nyolcvanas évek technikájával az arctámadó támadása a következőképpen néz ki:



9. ábra CAMERON, James: *Aliens*.
Arctámadó. Mozgástanulmány.

A lény észreveszi a nőt, elindul felé, felugrik az asztallábra, majd onnan a kamerának (szubjektív – a nézőnek) szökik. A következő képben Ripley az arctámadóval hadakozik. Minden előreugrást visszafele vettek fel, tulajdonképpen az állatot visszarántották, több lépésben. A pár másodperces jelenet hat-nyolc rövid képsorból van összevágva. Ismét riasztás: az első lövöldözés közben megsérült levegőgenerátor túlhevült. A negyven megatonnás robbanás négy órán belül mindent elpusztít. Bár nem szívesen teszi („Szintetikus vagyok, de nem hülye”), Bishop, az android vállalja, hogy távirányítással lehívja a második űrsiklót a *Sulacó*ról, egy szabadtéri antenna segítségével. A vezérlőszobában Hicks megtanítja Ripley-t fegyvert használni. Felgyorsul a cselekmény, az idegenek támadnak. Pánik. A legénység egyenként elpusztul a harcban. Miután bekerítették őket az idegenek, Vasquez és Gorman felrobbantják magukat. Newt becsúszik egy szellőzőaknába, így elszakad Ripley-től és Hickstől. Mire megtalálják, egy idegen éppen elragadja a gyermeket. Itt az alkotók újabb eszközhöz nyúlnak a feszültség fokozására: gyermek életveszélyben. Túl a nyúlós, nyálkás, fekete gusztustalan lényeken, most a babáját szorongató kislányon a sor. A robbanásig huszonhat perc van, amikor Ripley úgy dönt, hogy a siklón magára hagyja Hickset és Bishopot, és a gyermek után indul.



10. ábra CAMERON, James: *Aliens*. „Kék” hangulat, fűtött medencével, mozgatott bábuval, füstgéppel és üvegszál kellékkel.

Visszamegy az atmoszféragenerátorba. Villogó vészjelzők, szirénázás, füst, köd, eső. Ismét sziréna, villogó fények, a női géphang visszaszámol (1:47). Ripley nyakig fegyverben a felvonóban. Minden gőzölög és serceg. A kislányt keresve mindent elpusztít. Végül kiszabadítja (1:51). A tojásfarm és az ősanya, valamint a „fallitikus" tojónyúlványa. Összenéz a két anya, mindegyik a kölykét védi. A nőstény rávicsorít Ripleyre, aki bosszúból felgyújtja az összes tojást, felrobbantja a nőstény „potrohát". A megcsonkult, dühös nőstény Ripley és a gyerek után ered. Innen a film végéig a cselekmény a kettejük személyes harca (1:55).

Felgyorsulnak az események. A nő rohan, egyik kezében fegyver, másikkal a kislányt szorítja a derekához. Sziréna, vészjelzés, négy perc a megsemmisülésig. A lény végig a nyomukban van. Felkapaszkodnak a siklóra. A telep felrobban, pont, mint az első részben. Láthatólag megmenekültek.

Mire felértek az űrhajóra, kiderül, hogy a lény is velük utazott. Az idegen anya a rejtekhelyéről előbújva előbb az androidot tépi ketté. Folytatódik a párbaj. Ripley magára tereli figyelmét. Beül egy rakodógépbe, és megküzd a lénnyel, aki ismét a kislányt veszi üldözőbe. „Hagyod őt békén, te szuka!" – a válasz egy hörgés. Az erőviszonyok nagyjából azonosak: Ripley a rakodógéppel és az idegen. Dulakodás közben beesnek a zsilipkamrába. A gép ráesik a lényre, akinek pillanatnyi mozgásképtelenségét kihasználva, a nő megpróbál visszamászni a fedélzetre. A lény elkapja Ripley lábát. Szerencsére pont kéznél van egy kallantyú, amivel a nő kinyitja a zsilipet. A vákuum végül kiviszi az idegent az űrbe. „Nem is rossz egy embertől" – mondja a kettészakadt android. A hibernáló egységre ülve Newt megkérdi:

„– Álmodhatok?

– Igen, kicsim, mostmár nyugodtan."

Utolsó kép: a két „Csipkerózsika" üvegkoporsóikban.

1.2.1. A film háttere

A bolygó neve: Halál (*Aliens*) az antológia második része az ötből. A két rész között hét év telt el, és ezalatt rengeteget változott a filmipar látványtechnikája. A gyártó maradt (*20th*

Century Fox), és Ripley, a főhős karakter, meg ellenfele, az idegen. A második részt is egy angliai filmvállalat stúdiójában (ez esetben a *Pinewood Studios*) forgatták 1985-86-ban.

A rendező James Cameron, akinek elég nehéz feladata volt, mert közben az első rész kultikus filmmé vált, és óriási nézettsége, rajongótábora lett. Olyan filmet kellett alkotnia, aminek más a karaktere, a tartalma, látványban gazdagabb, de ugyanakkor szervesen kapcsolódik az előzőhöz. Az első gond a filmipar számára szokatlan volt. Az amerikai kultúra, értékrend az angollal ütközött. Cameronnak az is gondot okozott, hogy a műteremben délelőtt 10-kor és délben 16-kor minden leállt: a britek teáztak. Egy másik probléma a brit akcentus volt. Olyan mellékszínészeket kellett keresniük, akiknek nincsen vagy alig érezhető az akcentusa. (A harmadik résznél erről lemondtak, ott kimondottan brit akcentussal beszélő karakterek is vannak.) A stáb az első rész rendezője, Ridley Scott-párti volt, szkeptikusan álltak a téma mellé, mivel szerintük lehetetlen volt az elsőt felülmúlni. A munkakörülmények is szokatlannak tűntek. Nehéz, szinte embertelen körülmények között forgattak. A filmben végig vagy esik az eső, vagy a víz csöpög be a tetőről. A stáb esőkabátban dolgozott. A füstgép és az égő díszlet (az alkotók kedvence a lángszóró) gyakran elhasználta a levegőt a műteremből, a színészeknek fulladásos tüneteket okozva. A gubós jelenetben, ahol Sigourney Weaver (Ripley) a kislányt tépi ki a ragacsból, csúnyán elvágta a kezét az üvegszálból készített anyaggal.

A színészek nem tudtak a fegyverekkel bánni, az őrmester alakítóját leszámítva, aki régebben hivatásos katona volt, vietnami veterán, ezért a forgatás megkezdése előtt két hét katonai kiképzést tartottak a tizenkét fős „hadseregnek”. Lance Henriksen (Bishop, az android) a sok joghurt és tej keveréktől (az android vére fehér volt, egy jelenetben, ahol az „anya” idegen átszúrja a farkával, „vért köpött”) ételmérgezést kapott, ennek következtében egész éjjel hányt, majd másnap a forgatáson ugyanazt a keveréket kellett „köpje”. A vizes jelenetnél a kislány (Carrie Henn) kedvéért egész éjjel melegítették a medence vizét a reggeli forgatásra. Végül túl forró lett, így kellett forgatni.

A filmben használt látványtechnika fejlettebb volt, mint az előző résznél. Az arctámadót már nem bábszínészek mozgatták

madzagokon, hanem egy mechanikus távirányított szerkezetet építettek.



11. ábra CAMERON, James: *Aliens*. Lance Henriksen (Bishop) joghurtos jelenete.

Az újdonság az anya alien volt. Ezt hatalmasabbá építették a többi idegennél. James Cameron elvárta, hogy a modell minél élethűbb legyen. A hatalmas bábut végül egy daru tartotta lábon, a „kezét” egy-egy kistermetű ember mozgatta, akiket beépítettek a modell testébe. A többi mozgó részeit tizennégy kezelő mozgatta kábelekkel, a díszlet mögül. A fegyverek valódiak voltak, kicsit alakítottak rajtuk. A rugalmas karokat, ami a fegyvert a mellényükhöz rögzítette, tulajdonképpen a kameramozgató *steadicam*ekről[25] vették kölcsön. A lángszóró tényleg működött. Az űrsikló lezuhanását előbb makettekkel vették fel, majd a színészekkel vetített háttérrel. Ezért fakó a jelenet háttere. Az egészet picit eléletlenítették, hogy ne tűnjön fel a kezdetleges megoldás. A látványtechnikának köszönhetően a film részletgazdag, izgalmas, pörgő, lélegzetelállító. A rajongók ezt el is várják, mert az *Utazás a holdba* óta a nézők ingerküszöbe, igénye és türelme sokat változott. A filmet majdnem egy évig készítették.

[25] Kamerastabilizáló szerkezet, az operatőr mellényére egy rugós kar segítségével rögzített kameraegyüttes.

1.2.2. A film a magyar szakirodalom szemszögéből

A film 1986-os ősbemutatója után két évvel a *Filmvilág* egy kétflekkes cikket közöl a filmről. A késés oka valószínű a film magyarországi bemutatójához kapcsolódik, a szocialista rendszerben az amerikai filmek akár többéves eltolódással érkeztek meg. Ez Romániára is érvényes.

> Ez a sci-finek álcázott rémfilm aljasul profi munka. Dramaturgiája és látványeffektusai olyan biztonsággal hatolnak el tudatalattink archetípusos félelmeihez, mint ahogy a filmbéli szörny juttatja lárváit az élő ember belsejébe. Nemcsak az állatvilágból ismert ugyanis – például a fürkészdarazsak szaporodási módjaként – a gazda-organizmust elpusztító élősködő, de az emberi komplexusok egyik legiszonyatosabbjaként: a testükbe fészkelt nem kívánt terhesség, rákos daganat, vagy a belülről uraló Gonosz képében konkretizált szorongásként is. A filmbéli Gonosz – a Szuperszörny – egyébként már régi ismerősünk *A nyolcadik utas: a halál* című filmből, melynek e mostani halálos film a folytatása. S – mint minden folytatás, úgy ez is – megpróbál „rátenni még egy lapáttal", ami néha sikerül, de többnyire nem. A film – kalandosságát színesítendő – némi akciófilm-imitációt is bevet egy tucatnyi tengerészgyalogos segítségével, de a néző szempontjából ez mindössze annyi tanulsággal szolgál, hogy: 1. A huszonegyedik században az emberek talán még primitívebbek lesznek, mint ma. 2. A legaberráltabb: nők előtt nyitva áll majd a tengerészgyalogos pálya is. 3. Ezek a buta és aberrált emberek majd arra lesznek jók, hogy mindenféle gonosz sárkánnyal feletessük őket, kvázi-áldozati ajándékként. Aztán ebben a filmben már nem macska szerepel Mit-sem-sejtő Ártatlan Lényként, hanem egy ennivalóan pisze, Nyuszi[26] nevű kislány, ami azért elég elcsépelt fogás, és ráadásul egyáltalán nem növeli a feszültséget, mert míg a macskáért aggódhatunk, addig Nyusziról azonnal tudható, hogy bármi történhet, ő maximum csak egy kicsit maszatosabb lesz, de amúgy a haja szála sem fog görbülni. Végül: egy szörny helyett most több tucatnyival kell hő-

---

[26] A magyarul beszélő változatban. Az angol változatban a kislány neve Newt.

seinknek szembenéznie, ami ugyancsak nem okoz a filmben minőségi változást. Ami azonban ismét csak megdöbbentő: ahogy a szörny „ki van találva”! Először is: alakja szinte sohasem érzékelhető teljes egészében, ami nagyban képes fokozni a néző rettegését, hisz éppen az Ismeretlen, a Valami, az Alaktalan az, amitől az ember legjobban fél. Másodszor: lárva állapotainak alakváltásai révén egyszerre képes hasonlítani szinte az összes olyan lényre, melyet pszichénk automatikusan az Alvilággal hoz összefüggésbe, s ezért iszonyodik tőle: pókra, polipra, gyíkra, skorpióra és a mitológiák sárkányára. Ráadásul teste fémszerűen elpusztíthatatlannak látszik, s iszonyúan univerzális ragadozó-szája ragacsos nyálat és pusztító mérget fecskendez. A Szent Antal megkísértését ábrázoló képek keveréklény-szörnyei mindenesetre gyenge amatőrök lehetnek csak mellette. Korunk, úgy látszik, lényegesen többet tud a minden megtörténhet-érzéséről, a káosz-jellemezte démonikusról, a tűzzel-füsttel-gőzzel sziszegő fém-Pokolról. És csak erről. Ebben a filmben ez a legiszonyatosabb.[27]

A filmet Magyarországon magyar szinkronnal vetítették. Véleményem szerint rossz szokás volt a szereplőket átkeresztelni. Így a kislányból Nyuszi lett, míg az eredeti változatban Newtnak hívták. Az idő távlatából bájosan félretippel a szerző, amikor ezt írja: „A legaberráltabb: nők előtt nyitva áll majd a tengerészgyalogos pálya is.” Ez már a film forgatásakor megvolt, jó ideje Magyarországon is lehetséges. A szerző szerint „mint minden folytatás, úgy ez is – megpróbál „»rátenni még egy lapáttal«, ami néha sikerül, de többnyire nem.” Az adatok nem ezt igazolják. Bár a film bevétele összesen 131 millió dollár volt, a forgatás 18,5 millióba került. Az első részt 11 millióból forgatták, és 185 millió dollárt keresett. Mégis szakmai szempontból a második részt értékelték jobban:

[…] Az Aliens viszont a nagy nyereség mellett (a 18,5 millió dollárból forgatott film csak az Államokban 85 milliós bevételt termelt), nemhogy Arany Málnát nem hozott a

[27] SZEDÁM György: A bolygó neve: Halál. In: *Filmvilág*, Bp., 1988. 4. 52.

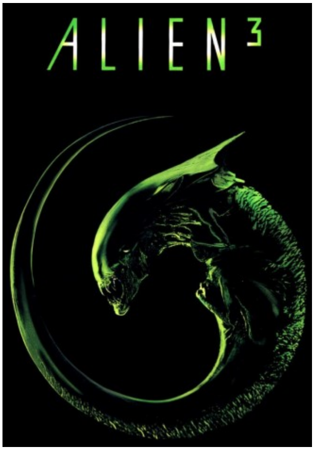
forgatókönyvíró-rendezőnek, de ráadásul 7 kategóriában jelölték Oscarra, és Cameronból most már tényleg „A” kategóriás alkotó lett, azaz a stúdiók versenyezni kezdtek kegyeiért. Ráadásul Cameron mozija számos kritikus és rajongó szerint jobb lett, mint az első rész, ami folytatásokkal általában ritkán esik meg. A sztori szerint 57 éve már annak, hogy a *Nostromo* űrhajó legénységét egy ismeretlen földönkívüli lény elpusztította. Az egyedüli túlélő Ellen Ripley hadnagy (Sigourney Weaver), akinek végül sikerült kilöknie az űrhajóból az Idegent a világűrbe, majd hibernálni. Ripley mentőkabinját a több évtizedes kozmikus sodródás után megtalálják, ám egy kommandós expedíció tanácsadójaként hamarosan vissza kell térnie a bolygóra, ahol annak idején az alien-tojásokra bukkantak… Noha a történet hiteles folytatása az első filmnek, a két epizód sok eltérést is mutat. A Ridley Scott-féle változat, ami műfaját tekintve pszicho-horror, elsősorban a sejtetéssel visz feszültséget a történetbe, ami – valljuk be – néhol nemigen sikeredett: alig valamit látunk a szörnyből, inkább csak ijesztgeti a film a nézőt. A Cameron-mozi ehhez képest sokkal akciódúsabb, a gonosz földönkívüli, amiből az első részben még mindössze egyetlen volt, itt már csapatokban támad hőseinkre, így az Aliens lesz az első a korszak véres szörnyvadászatait megidéző akció-horror-sci-fi mozijai sorában. A Sigourney Weaver által alakított Ripley karaktere pedig az emancipáció élharcosaként vonul be a nézők emlékezetébe (a színésznőt egyébként alakításáért Oscar-díjra jelölték).[28]

A sejtetéses feszültségkeltés technikájának lényege éppen ez: a néző csak sejti azt, amit alig vagy egyáltalán nem lát. Nem értek egyet azzal, hogy ez nem sikerült volna. „Alig valamit látunk a szörnyből, inkább csak ijesztgeti a film a nézőt.” Éppen ilyennek kell lennie, ennek a filmműfajnak a lényege: ijesztgetni a nézőt, és ezt tökéletesen teszi. Ez pozitívumként könyvelendő el, Szedám Györgyöt idézve: „…hisz éppen az Ismeretlen, a Valami, az Alaktalan az, amitől az ember legjobban fél.”

[28] LASZTÓCZI Petra: Cyborgok, szörnyek, siker. James Cameron-portré 1. *Filmtett*, Kolozsvár, 2010. január 20.

1.3. Alien 3 – A végső megoldás: halál[29] *(1992)*

Alcíme: *A fenevad visszatér*



Gyártó: *20th Century Fox* (2 óra 24 perc és 52 mp.)

Forgalmazó: *Brandywine / Pinewood Studios*, London

Ripley – Sigourney Weaver

Dillon – Charles S. Dutton

Clemens – Charles Dance

Golic – Paul McGann

Andrews – Brian Giover

Aaron – Ralph Brown

Morse – Danny Webb

Rains – Christopher John Fields

Junior – Holt McCallany, Bishop II – Lance Henriksen

Zeneszerző – Elliot Goldenthal; vágó – Terry Rawlings; látványtervező – Peter Lamont; vezető operatőr – Alex Thomson, B.S.C.; történet – Vincent Ward; forgatókönyv – David Giler, Walter Hill és Larry Ferguson; producer – Gordon Carroll, David Giler és Walter Hill; társproducer – Sigourney Weaver; rendező – David Fincher.

Az elsőfilmes David Finchernek nem volt könnyű dolga az egyszerűen *Alien 3*-nak keresztelt filmmel. Az antológia harmadik része hat évvel a második után készült, ami a film és a látványtechnika világában rengeteg idő. Ugyanakkor a rajongóknak (egyben a mozijegyvásárlóknak) is meg kellett felelni, tartani az irányzatot, de újat is kínálni, folytatni a történetet úgy, hogy az új rész szerves folytatása legyen az első kettőnek, de ugyanakkor kihasználni a filmes evolúció kínálta lehetőségeket. A cselekmény indítása hasonló az előzőekéhez. Hibernátorok az űrhajó fedélzetén. Ripley és Newt alszanak. Ami eltér azonban, egy nyitott tojás, ami első perctől „idegen test-

[29] A film neve a magyar mozikban.

nek" számít, még mielőtt bármi is történne, hiszen az „anyalény", akivel Ripley megküzdött a második rész végén, a „tojócsövét" otthagyta a fészkében. Ezt Ripley felrobbantotta. A *Sulaco* fedélzetén megvívott utolsó csatában tehát a lénynek nem volt mivel tojásokat leraknia, de szinte alkalma sem. A tusa végét jól láthattuk, egy külső kameraállásból a lény az űrbe zuhant. Hogy került a tojás a fedélzetre? Erre nem kaptunk választ, ami nagy hiba, ugyanis a sci-fi nézőtábor mindenre kíváncsi, és tudni akarja a választ. A meg nem magyarázott módon odakerülő tojásból (vajon ez csökkentheti a rajongók számát a film iránt?) kibújt „arctámadó", amikor Newt hibernáló fülkéjét feltöri, elvágja magát az üveggel (az első két percben a második hiba, hisz a műfaj értékelői tudják, hogy a mai és jövőbeli járművek mind biztonságos üveggel vannak felszerelve, a cserepek nem vágnak, azonnal apróra törnek, míg a filmben reped), és a savas vére átmarná a padlót, rövidzárlatot, majd tüzet generálna.

A tűz észlelésekor az automata életmentőrendszer a hibernátorokat egy mentőjárműre szállítja át, majd kilövi azt a *Sulacó*ról. Ezzel egyelőre véget ér a szereplők űrkalandja, a mentőhajó a *Fiorina „Fury" 161*-es bolygó felé halad, ahol egy nyíltszíni ásványérc-finomító üzemel. A finomító ugyancsak a *Weyland-Yutani Társaság* tulajdona, akárcsak a *Sulaco* és a *Nostromo*, nagyjából ez utóbbi azonos feladatot lát el, de a bolygón, nem az űrben. A bolygón a finomítót valamikor rabok üzemeltették, de végül csak páran maradtak, hogy felügyeljék a társaság által leselejtezett létesítményt. Ide zuhan le a mentőfülke.

A film grafikája első perctől lenyűgöző. A *Fiorina* túloldalán felkelő csillag fényében a mentőkabin a bolygó légtere felé halad, a képnek kifinomult felbontása a korabeli számítástechnika csúcsminőségét tükrözi. Egyedül a mentőfülke sziluettje utal mozgatott makettre, mivel a hátsó árnyékos részének színe elüt a környezetétől. A bolygót szemlélő néző akaratlanul is kontinenseket keres, vagy bármilyen hasonlóságot a Földdel, mivel ez utóbbi az egyetlen bolygó, amit az űrből láthattak a televízióban valamelyik űrkutató társaság jóvoltából. A *Fiorina*ról nagyon keveset tudunk meg, látszólag ugyanakkora a gravitációja, mint Földünknek, és lélegezhető atmoszférája van. A parton gyenge ködbe burkolózva hatalmas bányaépületek-szerkezetek állnak, némelyi-

kük építését félbehagyták. Az egész táj disztópiás hangulatot kelt, egy bolygónyi roncstelep és a már szinte elvárt kékesszürkés hangulat. Az építményekről hatalmas láncok lógnak, imbolyognak a szélben, a valóság látszatát keltik. A mentőfülke tengerbe csapódott roncsát egy horgász rab veszi észre.

Az eredeti változattól eltérően az az SE (second edition – második kiadás) változatban a parton, a homokban Ripley hever, mint egy középkori hajótörött. Hogy hogyan ébredt fel a hibernálásból, hogyan mászott ki a hibernátorból, illetve a mentőfülkéből, és hogyan úszott a partig, erről semmit sem tudunk. A hatodik percnél tart a cselekmény, és ez már a harmadik kérdés, amire nem kapunk választ. Az eszméletlen nőt a bányász az ölében viszi a bejárat felé a párás, sáros, viharos telepen. A dupla Y kromoszómás férfiaknak nem kicsi a meglepetésük, amikor meglátják az eszméletlen nőt.

Ebben a részben Ripley egyedül van egy férfiak lakta bolygón, és bár a film őrizni próbálja az aszexuális látszatot, itt Ripley-re nőként tekintenek a telepesek. Többen elindulnak egyéb túlélők után, az egyik bányász egy ökrösfogatot vezet. A negyedik nagy kérdőjel, mivel kérődző állat csak legelő mellett tud megélni, itt csak sár és víz van, az pedig nem elég. Egyéb élelmiszer-tartalékról a kérődző számára nem esik szó. Sajnos Ripley az egyetlen túlélője a kényszerleszállásnak, Hicks tizedes és a kislány, Newt az életüket vesztették. A telepesek az ökrökkel kivontatják a mentőfülke roncsát a partra. Itt egy újabb kérdőjel: a második részben mindenféle erőgépeket láttunk a telepesek szolgálatában, itt, ahol a bánya működött, miért használnak ilyen maradi erőforrást?

A telep lelkésze, Dillon imát mond: „Tudjuk, szegény bűnösök vagyunk, akik csak Isten könyörületében bízhatnak, míg el nem jön az ítélet napja.” Érdekes információ a 27. század társadalmáról, mert az ember bejárta a világűrt, mindeddig nyomát sem találta értelmes lénynek (az alien az egyetlen), de hite megmaradt. A bányatelep belseje sokkal nagyobb díszletre utal, többemeletes fém jellegű szerkezet, itt is, (bár beltérről van szó és műfényről) a már klasszikussá vált kék fényű párás/ködös hangulat uralkodik.



12. ábra FINCHER, David: *Alien 3.* Egyhangú külső és belső díszlet.

A látványtervező nem tartotta fontosnak elválasztani a „külsőt" a „belsőtől", vagy legalábbis nem a szokott módon: kint hideg kékes fény, belül sárgás meleg fény az izzóknak köszönhetően. A harmadik rész is brit–amerikai produkció, de itt a második résztől eltérően kimondottan vállalták az alkotók a színészek brit akcentusát. Az esti tárgyaláson a telepesek kijelentik: „Ellenzik, hogy a nő szabadon érintkezzen a bentlakókkal és a személyzettel." Bármilyen kívülálló jelenléte, különösen egy nőé, megzavarja harmóniájukat, és veszélyezteti a lelki egységüket. Ennek érdekében a parancsnok egy mentőcsapatot kért, hogy evakuálják Ripley-t „a. s. a. p." (as soon as possible – amilyen hamar lehet).

Ripley a gyengélkedőben tér magához, a telep orvosa, Clemens kezeli, közben a mentőfülke landolási körülményeiről számol be. Elmennek megnézni a roncsot, ahol Ripley a két utastársa, Hicks és Newt halálának tényéről értesül. Ugyanakkor észreveszi a savas vér marta lyukakat a kislány hibernátorának falán. Itt ez a „falon lógó puska", természetesen ez utalás arra, hogy mi fog következni, amit csak a beavatott néző ért meg. Rögtön a hullaházba mennek, egy lehetséges fertőzés miatt feltétlenül boncolni kellene a gyermeket. Clemens megteszi, a kislányban nincsen embrió. Megfulladt. Az orvos és Ripley meggyőzik a felügyelőt, hogy engedje minél hamarabb elhamvasztani a halottakat.

Közben két telepes egy elhullt ökröt cipelnek a telep vágóhídjára. Miközben a titokzatos túlélő nőről ábrándoznak, próbálják megfejteni, mi okozhatta a bivaly elhullását, mert csak „úgy összeesett". Eredményre nem jutnak, de eldöntik a sorsát: húsleves. Ugyanakkor egyikük megtalálja az elpusztult arctámadót is, amiről a beavatott nézők (akik látták már az előző részekben) már tudják, hogy beültette az embriót valakibe vagy valamibe. Az arctámadó előzőleg Newtot támadta meg, de mivel a becsapódás-

kor a kislány meghalt, a mentőosztag megérkezésekor az egyik bivalyt támadta meg. Ez az első újítás a lény viselkedésében.

A telepesek felhevítették a kohókat. Dillon búcsúbeszédet mond, és a halottakat elhamvasztják. A szertartással párhuzamosan (ebben a részben újítás a párhuzamos montázs használata, szinte elejétől végéig a filmben két-két cselekmény fut párhuzamosan, míg az első és második részekben a rendező ritkán élt ezzel a lehetőséggel) az elhullt bivalyban mocorog a lény, mint egy előrejelzése a nyugalmi állapot végének. Ez a film mély érzelmi pontja: a pap, aki a halottakat búcsúztatja, a holttestek lassított zuhanása az olvadt acéltengerbe, Ripley könnyei (közben vérzik az orra, ebben a részben ez talán a második „puska a falon", Ripley is embriót hordoz, de még nem tud róla), szomorú hangvételű zene, mindezeket másodpercnyire meg-megszakítja az ökör mozgolódó bendője, illetve az idegen, amelyik megpróbál utat törni magának kifele.

> Mi végre az áldozat? És a fájdalom? Nincsenek ígéretek. Semmi sem bizonyos. Csak az, hogy néhányunkra a megdicsőülés vár. […] Bizakodó szívvel adjuk át e testeket az enyészetnek. Mert minden magban egy virág ígérete rejlik. És minden halál, bármely apró is, egy új élet zálogát hordozza, egy új kezdetét. Ámen!

Eközben az ökör halálának záloga, az új élet, ebben az esetben egy idegen lény élete kezdetét veszi.



13. ábra FINCHER, David: *Alien 3*. Kutyaalakú idegen. Ez már digitális grafika.

Az újszülött idegennek csak a feje maradt meg az élő két részből. Amíg az előző faj humanoid jellegű volt, két nagy láb, apróbb mellső végtagokkal, ez az új faj kutyához hasonlít, négylábú, mint minden földi állat, a testtartása és a járása is hasonló. Ez vajon a marha génjeinek az átöröklődése? (Erre konkrét választ csak a negyedik részben kapunk, ahol az idegen lény Ripley génjeit örökölve mutálódik, így emberszabású lesz.) A vacsorát a telepesek csendesen fogyasztják. Most először jelenik meg Ripley előttük. Bámulják. Dillon, a lelkipásztor faggatja vallási meggyőződéséről. „Nem maradt sok hitem" – válaszolja. Később Ripley és Clemens a helyi vallásról társalog, így betekintést nyerhetünk a telepesek egyházi felfogásába: apokaliptikus vallás, keresztény fundamentalista irányzat. Mikor a vállalat úgy döntött, hogy bezárja a telepet, Dillon és a többi megtért rab maradni akart. Végül megengedték nekik, hogy őrizzék a telepet két felügyelővel és egy tisztiorvossal. A megváltást várják. Clemens témát vált, és megkérdi, mit keresett Ripley a kislány testében. Ripley kérdéssel válaszol:

„– Vonzódik hozzám?

– Maga aztán nem szívbajos.

– Sokáig voltam úton…

– Én is."

A telepesek a szellőzőcsatornát tisztítják. Egyikük belép valami ragacsba. Csodálkozva nézi az áttetsző ragacsos bőrszerű hártyát. Valamit mocorogni vél egy sötét aknában. Belenéz, és ez lesz a veszte. Az első áldozatát a lény a film 39. percében szedte. Clemens munkabalesetnek vélte az esetet, bár kicsit gyanúsnak találta az akna szélén megolvadt vasat.

Ripley mindeddig titokban tartotta a lény létezését, a biztonság kedvéért átvizsgálja ismét a mentőkabint, és kiveszi a fekete dobozát. Clemens észreveszi, és elmeséli Ripleynek, hogy az égési nyom – amit az akna peremén látott, pont olyan, mint a kislány hibernátorán volt. A nő kitér a magyarázat elől. Megkereste az android Bishop maradványait a szeméttelepen, és egy rongyba csavarva készült bevinni, amikor a fegyencek körülvették, majd megtámadták. Dillon mentette meg az erőszaktól. A dolgozó telepesek szemtanúi annak, ahogyan a lény egy társukat megtámadja, és végez vele. Itt is lényeges különbség van az előző részekhez

képest, ugyanis eddig a lény csak elhurcolta a félig eszméletlen áldozatát egy fészekbe, ahol a tojások voltak. Ott valamilyen gubószerű képződménybe tapasztotta, ahol az áldozatot a tojásból kikelő arctámadók „vették kezelésbe”.

Ebben a részben az egyetlen tojás a mentőfülkében volt, az arctámadót is csak elpusztulva látjuk, miután az ökörbe ültette be az embriót. Egy másik újítás az, hogy itt csak egyetlenegyű lény van – amit szinte csak rövid ideig látunk –, nem támad csapatban, nem készül szaporodni, nem viszi sehova az áldozatát, hanem kegyetlenül elpusztítja.

Egy műhelyben Ripley-nek sikerül ideiglenesen üzembe helyezni Bishopot, aki hozzáfért a fekete doboz adataihoz: tűz volt a fedélzeten, amit egy sérülés a padló alatt okozott, és sajnos egy idegen lény is végig az emberekkel utazott a *Sulaco* fedélzetén majd a mentőfülkében is. A vállalat mindenről tud, ami a hajón történt. A fekete doboz adatainak megfejtése után Bishop megkéri Ripley-t, hogy kapcsolja ki. Meg tudnák javítani, de nem lenne többé az, aki volt. A sci-fi műfajában talán ez az első eset, ahol egy első generációs (emberépítette) androidnak öntudata van. Ragaszkodik ahhoz, ami volt, és eutanáziát kér magának, mivel egy másik „üzemformában” nem akar létezni. Abban a pillanatban, amikor Ripley az áramot lekapcsolja, Bishopnak van egy emberi gesztusa: miközben megmaradt karja megrándul, és e mozgást keltő szervomotorok zaját halljuk, még egy utolsót kilélegzik, mintha a lelke távozna testéből.

A beteggondozóban a támadás túlélőjét faggatják a történtekről. Meggyanúsítják, hogy ő volt, aki a két társával végzett. Ekkor ér oda Ripley is, aki kénytelen beszámolni a lényről. A felügyelő reakciója ugyanaz, mint a második részben a vállalati kivizsgáló bizottságé, nem hiszi el a nő meséjét, egyúttal átismétli a kevésbé tájékozódott nézőnek.

„– Lássuk, jól értettem-e, hadnagy: egy 2,5 méteres savas vérű lényről beszélünk, aki a hajójukon érkezett, gondolkodás nélkül öl, és elég kegyetlen. És azt várja tőlem, hogy mindezt elhiggyem?

– Nem. Nem várok semmit.

– Jó kis történet, igaz? Mondja, hadnagy, mit javasol, mit tegyünk?"

Mivel ez egy börtön, nincsenek fegyverek, így az emberek helyzete hasonlít az első részbelihez, ahol az ércszállító legénysége eléggé tehetetlen volt az idegennel szemben. Pár kés, egy-két balta, „semmi veszedelmes". Ripley megjegyzi: „Akkor nekünk befellegzett." Mivel a vállalat küldött egy táviratot, hogy Ripley kiemelten fontos személy, és vigyázzanak rá, a felügyelő a gyengélkedőbe utasítja, ahonnan kijárási tilalmat kap a mentőosztag érkezéséig. Itt Clemens összegzi Ripley-nek, hogy semmi esély nincsen a menekvésre, félévente jön egy-egy szállítóhajó. Most külön érte fog érkezni valaki, hogy elvigye.

Közben teáznak. (Íme, a brit szokás, nemcsak a kulisszák mögött.) Furcsa mód lepattant zománcú bögréből isszák a teát, a műfaj rajongóinak nem kis csodálkozására, hisz elvárják, hogy a 27. században valamilyen újabb, tartósabb anyagból készüljenek a bögrék. Ripley panaszkodik, hogy rosszul érzi magát, mire Clemens egy injekciókoktélt ajánl fel neki. Behúzza az ágy körül a függönyt, hogy kizárja a gúnyolódó Golicot a beszélgetésből, aki egy másik ágyon fekszik. Tovább faggatja a nőt a családi helyzetéről, miközben a fecskendőt szívja tele. A függöny két oldalán Golic leskelődni próbál, miközben a lény csendben támadni készül. Ennek felvezetése nagyon diszkrét, egy krómozott oszlopon látunk előbb egy árnyékot, amit a néző nem értelmezhet másképp, hisz ő is tudja, minek kell következnie.

Ripley éppen az injekciót kapja egy „Swiss made" fecskendővel, ami távolról sem a jövő eszköze, inkább a múlté. A dugattyú fecskendezi a gyógyszert, az orvos háta mögött picit meglebben a függöny, Golic szemei kidüllednek, és a lény kivégzi az orvost. A nyáladzó lény a sarokba szorítja a megrémült Ripley-t, vicsorít rá egyet, és elmegy. Most már minden jel (az orrvérzés a temetésen, a rosszullét az imént, az „immunitás" a lény részéről) arra mutat, hogy Ripley is embriót hordoz. A menekülő lénynek csak a farka végét látjuk, ahogyan eltűnik a mennyezeti szellőzőaknába. Itt is az a filmes taktika érvényesül, hogy a nézőnek minél kevesebbet kell látnia abból, amit nem lehet tökéletesen megépíteni. Azt, hogy miért öli meg egyenként a lény a telepeseket, nem tudjuk meg. Nem szaporodik, nem táplálkozik a megölt áldozatok húsá-

val. A sok információ közül, amihez hozzáférhetünk az idegen lénnyel kapcsolatban, hiányoznak, mint az is, hogy mivel táplálkozik, hisz órákon belül az újszülöttből felnőtt egyed lett.



14. ábra FINCHER, David: *Alien 3*. Ripley és az idegen CGI[30]-generált grafikája.

A kórteremben Golic (aki sorozatgyilkosságért volt a börtönbolygón) a szellőzőaknákról lecsepegő vért bámulja, és a látottak hatalmában csak ennyit mond: „Csodálatos." Tragikomikus szituáció az, amikor Ripley az ebédlőbe rohan a hírrel. A felügyelő cinikusan fogadja.

„– Itt van! Elkapta Clemenst!

– Ne beszéljen zagyvaságokat.

– Esküszöm! Itt van!

– Aaron, vigye vissza ezt az őrült nőt a gyengélkedőbe!"

A következő pillanatban a lény lecsap a szellőzőnyílásból, és elviszi a felügyelőt. Pánik tör ki a telepesek között. Parancsnok nélkül maradtak. Ripley tanácsát kérik (mivel ő hadnagy) a teendőkről. Megszületik a stratégia. A lényt egy raktárba kell csalogatni, majd rázárni az ajtót. A tűztől fél, így egy gyúlékony vegyszert kennek szét a padlón, amit majd meggyújtanak. A lény ismét megtámad egy telepest, aki kiejti a kezéből a gyújtóját. Ettől kitör a pokol. Menekülnek a tűztől, de sikerül az idegent is csapdába csalni. Ismét nyugalom.

---

[30] Computer-Generated Imagery, *ang* számítógépen létrehozott kép.

Az elesett Tewetnek Dillon imát mond. A lábadozóban a kényszerzubbonyos Golic Moose-nak könyörög, hogy oldja ki. Moose meg is teszi, Golic hálából leüti, majd elmenekül. Ripley üzenetet küld a vállalatnak, hogy csapdába ejtették a xenomorfot, engedélyt kérnek a kivégzésére. A vállalat nem engedélyezi a kivégzést, arra hivatkozva, hogy tizenkét órakor érkezik a mentőcsapat. (Itt sem ismerjük a nap időszakát, nem tudjuk, hogy déli vagy éjféli időről van szó. A cselekmény a tengerparti mentőakció óta csak beltérben zajlik.)

Golic, a tömeggyilkos úgy sejti, hogy a lény magához hívta, így megjelenik a csapda ajtajánál, lemészárolja a társát, aki az ajtónál őrködik, és kiengedi az idegent, akit csodál. Természetesen a lény megöli jótevőjét (csak a recsegést hallani a sötétben, de már ismerjük a szokásait, nem szükséges annyit ismételni), és elszalad. A megmaradt telepesek észreveszik, hogy a fogoly kimenekült a csapdából.

Ripley folyamatosan rosszul van. Gyanakodni kezd rosszulléte okára, és úgy dönt, hogy visszamegy a mentőkompra, hogy megvizsgálja magát a neuroszkennerrel. Természetesen a néző diagnózisa igazolódik be: Ripley az idegen lény embrióját hordozza. A telepesek újabb stratégiát dolgoznak ki: az öntödébe menekülnek, és ott várják meg a mentőosztagot, mivel a lény fél a tűztől. A nőnek más a stratégiája. Tudja, hogy a lény őt nem fogja bántani, mert ő egy királynőt hordoz.

A mentőcsoport közeledtével megérkezik a vállalat utasítása is: „Ripley hadnagyot karanténban tartani." Eközben Ripley a lényt keresi az építmény alagsorában. Rozsdás létrák, falak, csepegő víz, a már szinte otthonossá vált köd és rengeteg pókháló, ami ismét furcsa egy idegen bolygón, ahol az egyetlen élőlény egy tetűfajta, amit képtelenség kiirtani, ezért mindenki kopasz. A nő tudja, hogy mi vár rá, tudja, hogy nincsen sok hátra. Dillont kéri meg, hogy ölje meg. Alkut kötnek, ha elpusztították az idegent, Dillon kivégzi Ripley-t „gyorsan és fájdalommentesen". A terv az, hogy becsalják a lényt az öntődébe, és olvadt ólmot öntenek rá.

Megkezdődik a hajtóvadászat, ügyes operatőri koncepció az, hogy a néző a lény szubjektív kameráján keresztül „üldözheti" a telepeseket. Ez nem újdonság, mert ilyet már láthattunk a *Predator*-antológiában is. De míg a *predator* (ragadozó) valamilyen termikus

képet látott, az *Aliens*-antológia idegenje az emberhez hasonlóan lát, bár fején semmilyen, a Földön és/vagy számunkra megszokott látószerv nem található. Így az üldözés az öntöde folyosóin sokkal izgalmasabb látványt nyújt a nézőnek. Ezt még az is tetőzi, hogy a lény hol a falon, hol a mennyezeten (meg a padlón is) szaladgál. Operatőri szemszögből ezt a látványt nem volt könnyű kivitelezni, megtervezett gépvezetésre (kameramozgatásra) és pontosságra, illetve összetett csoportmunkára utal, amivel a sorozat alkotói már megszoktatták a nézőt.

A telepesek apránként az áldozatai lesznek a lénynek. Párhuzamosan megérkezik a vállalat mentőosztaga is, akik a hadnagyot keresik. Sikerül végül ólmot önteni az idegenre, de ez kiszökik a folyékony ólomból, és Ripley után ered. Úgy sikerül legyőzni, hogy a nő elindítja a hűtővizet, ami az ólomtömböt hivatott lehűteni. A hidegvíz hatására az ólomforró lény látványosan felrobban.

A sorozathoz híven nem veszett oda mindenki a telepesek közül, de még maradt egy élő idegen Ripley-ben. A vállalat képviselője gyors és fájdalommentes műtétet ígér Ripley-nek, és az embrió elpusztítását. A nő nem hisz neki, és a mozgóhídról az olvadt ólomba veti magát. A jelenet drámaiságát a zenei háttér mellett a lassítás is hangsúlyozza. Az olvadt ólom felé zuhanó nő képén nagyon látszik a pontatlan, csúf trükktechnika. A felszínen a kohók kéményeit látjuk kihunyni, a horizonton felkel a csillag. Ajtók és zsilipek záródnak be (vajon kik elől akarják védeni az építményt, ha a bolygón egyetlen élőlény sem marad?), az utolsó ember is kilép az ajtón.



15. ábra FINCHER, David: *Alien 3*. Gyenge minőségű grafika: Ripley a kohóba veti magát.

A mentőkabin hangrögzítőjéről, akár egy rossz lemezjátszóról, visszajátszódik Ripley utolsó bejegyzése: „Hat héten belül elérem a bolygóperemet, egy kis szerencsével rám talál a *Hálózat*. Ripley beszélt, a *Nostromo* utolsó túlélője.” Ez a bejegyzés az első rész végén (*Alien*) hangzott el, mielőtt Ripley és a macska a hibernálást megkezdték volna. Ez az ismét bejátszott hangüzenet egy tisztelgés a harmadik rész alkotói részéről az első rész alkotóinak, színészeinek. Utolsó képként egy számítógép monitorján üzenetet látunk arról, hogy a vállalat bezárta a finomítót, és ócskavasként értékesítette.

1.3.1. A film háttere

A film elkészítésének kiindulópontja az volt, hogy valami újat kell alkotni, ami az első két részre épül, nem újramelegítve azokat. Az első koncepció szerint a cselekményt át kellene vinni arra a bolygóra, ahonnan az idegenek származnak, hogy a néző megtudhassa, mik is ők valójában. Egy másik elképzelés szerint Hicks, Newt és Ripley a Földre jönnek, és családként élnek tovább. Ezt a változatot is elvetették, mert a harmadik (és negyedik) résznek a társproducere éppen Sigourney Weaver, akinek ebben a beosztásban beleszólása volt a cselekménybe is. Ő az általa alakított karaktert, Ripley-t egy magányos nőnek látta, még akkor is, ha a cselekmény néhány (kevés) pillanatában úgy tűnt, hogy többre vágyik. Végül Vincent Ward forgatókönyvírót bízták meg a történet megírásával. A rendezőt (David Fincher) a *20th Century Fox* ajánlotta.

Finchernek ez az első játékfilmje, eddig zenés videoklipeket és reklámokat forgatott. Ő volt a „friss hús” a produkcióban, és talán ennek köszönhető, hogy tiszta fejjel fogott a munkához. Az első, amit újragondolt (a forgatókönyvhöz képest), a díszlet. Mechanikusabb, ipari technikai jellegű díszletet képzelt el sok folyosóval, szellőzőjáratokkal, mindennek rozsdásnak és lepattantnak kell lennie, sötét. A telepeseknek kopaszoknak kell lenniük, vonalkódtetoválással a fejükön. A díszletezők már elkezdték a munkát, félig felépítették az eredeti koncepció díszletét, a modellezők egész nyáron a bevezető részben elpusztult Newt, Hicks és Bishop modelljét készítették, feleslegesen. Michael Biehn, aki Hickset alakította, a második részben nem egyezett bele abba, hogy a róla

mintázott bábu (Hicks meghal a mentőkabin becsapódásakor) szétszaggatott mellkassal szerepeljen a filmben. Hallani sem akart arról, hogy az „ő” mellkasából egy idegen lény keljen ki. Ezért az egész munka kárba ment. A díszletet fából készítették. Az egész belsőt egyben építették fel, kihasználva a műterem hatalmas méreteit. Végül lefestették, így rozsdás, kopott fémszerkezetnek hatott.

A forgatást novemberben kezdték el. Erőltetett menetben forgattak, reggeltől estig, heti hat napot, sokszor hidegben, mivel a hatalmas díszletet nem lehetett fűteni. Egyedül a sorozat veteránja, Sigourney Weaver játszott az első két részben is, a többi színész újonc volt („Shakespeare-t játszók”), akik más műfajokra szakosodtak. A mechanikai effektusok (mozgó díszletrészek, ventilátorok, tűz) nem veszélytelenek.

Az egész forgatás egy örök kompromisszum volt a biztonság és a látványosság között. Sokszor égő ruhákkal kellett a kaszkadőröknek tűzfalon átszaladniuk, ami nem volt veszélytelen. A szögletes folyosókat nagyon szűkre tervezték, kénytelenek voltak kisebb típusú kamerákat használni, mégis a steadicam-operatőr alig fért el bennük a felszereléssel. Kiemelten nehezen forgatták az üldözéses jelenetet, ahol nagyon gyorsan kellett követni a kamerával a színészeket.

A telep külső felvételeihez a díszletet a stúdió körüli telekre építették. Talán ez az egyik oka annak, hogy a filmben állandó köd van körülötte. A díszlet mögött igencsak „földi” háttér van, ezt takarni kellett valahogy. A mentőfülkét teljes egészében megépítették, fából és lemezből, mivel fel kellett venni a jelenetet, amikor ökrökkel a víz partjára vontatják.

A forgatás szakaszokban történt, helyszínenként, a forgatókönyvet a rendező állandóan módosította. Részeket hagyott ki, újakat írt hozzá, egy idő után a stáb számára követhetetlenné vált, hogy mennyi van meg a filmből, és mennyit kellene még hozzáforgatni. Mindenki tudta, hogy „lyukak” maradtak a történetben, csak azt nem, hogy melyek azok. Egy idő után a gyártó olcsóbbnak látta hazavinni a produkciót Amerikába, ahol az utómunka haladtával megtalálják majd a hiányzó részeket, és utólag leforgatják az összest. Az elővágott film hossza három óra volt. A cselekmény messze túlhaladta a hor-

rorfilm határát. Rengeteg véres jelenetet hagytak benne. Grey Cannon, a speciális sminkmester Newt boncolási jelenetét látva rosszul lett, annak ellenére, hogy tudta jól: a kislány élethű gumimásolatát boncolják. A modell élethűsége félelmetes volt. A jelenetet ki kellett vágni a filmből, túl sokkoló lett volna, ennek a műfajnak is megvannak a nézhetőségi korlátai. Úgyszintén az eredetileg egy kutyából (a filmben az ökrös változat maradt) véres húscafatokkal kitörő lény látványa is kimaradt.

Megkezdték az utóforgatásokat is. A főszereplőnőnek közben majdnem visszanőtt a haja, nem akarta újra kopaszra nyírni magát a pótforgatás kedvéért. 24.000 dolláros bónuszt kért, hogy ismét kopaszra nyiratkozzon. Kompromisszum született: 17.000 dollárért készítettek egy „kopasz” parókát, ami eltakarta a haját. Így sikerült leforgatni a hátramaradt jeleneteket. Ebben a munkafázisban senki sem tudta még, hogy hogyan végződjön a film. Hosszú gyűlések előzték meg a végső döntést. Két változatot vettek fel: az elsőben a tűzbe ugró Ripley mellkasából az esés elején kitör a lény, de elmenekülni nem tud, mindketten beesnek az olvadt ólomba, a második változat az ugrás, lény nélkül. Ez hasonlított egy kicsit a *Terminator* első részének a végéhez, de picit különbözött is tőle, nem egy csörlő engedi be a láncot a karakterrel (*Terminator*) az olvadtvasas kohóba, hanem Ripley hanyatt ugrik a mozgóhídról az olvadt ólomba.

Ami az idegen lényt illeti, eddig senki egyetlen előző epizódban sem láthatta teljes egészében. Ebben a részben többször átszalad a képen. Bizonyos esetekben (amikor „derékig” látszott a lény) egy koreográfust öltöztettek be. Azokban a részekben, ahol az egész teste látszott, bábszínészek mozgattak egy apró változatot belőle kék háttér előtt (chroma key), és ezt utólag külön rétegként (layer) tették a képre. Nagyon nehéz volt ilyen körülmények között elég ijesztővé tenni a gumibabát. Miniatűr díszletet építeni a lényes felvételekhez túl drága lett volna, így a bábmozgatás maradt csak. Egyedül egy miniatűr padlót építettek, ezen „szalad” a lény az álló kamera felé. A báb kezelői (mozgatói) egy dollyszekéren[31] állnak, és fekete függöny mögül mozgatják a babát. A

[31] Sínen közlekedő kameramozgatásra használt felület.

szekeret tolták a kamera felé, így „szaladt” a báb a miniatűr padlózaton.

Az öntöde külsejét hungarocellből építették, miniatűr méretben. Ezt a gyártás vége felé vették fel, erre jutott talán a legkevesebb pénz. Mégis a látvány csodálatos, részletgazdag, élethű. A mentőkabin leválását a *Sulacó*ról pixillációval vették fel, képkockánként (stop-motion), kék háttér előtt. A fülke leválik a hajóról, a kamera követi. A fülkét egy karral mozgatták. Egy másik felvételt készítettek attól a pillanattól, amikor a nézőpont kikerül az űrbe, és a mentőfülke a bolygó felé halad. Ez (kevésbé sikeres, mert látszik a trükk) ugyanazzal a technikával készült, de talán kevesebb türelemmel. A bolygó festett háttér volt. A filmben az egyik digitális effektus a légtérben felizzott mentőkabin tengerbe zuhanása.

A film a digitális effektusok korszakának (robbanásának) közvetlen megszületése előtt készült. A robbanásokat is trükközni kellett. A fényhatást, amit a futótűz kelt, egy sínen húzott lámpa produkálta, hogy megvilágítsa (akár a tűz) a színészek arcát. Ezt gyorsítóval vették fel, utólag másolták rá a képre, kontaktolással, vegyi úton. Egy másik digitális trükk a kék háttérrel felvett egésztestes lény rákomponálása a képre. Újításnak számított a film látványtechnikájában az a majdnem egymásodperces rész is, amikor az olvadt ólmos kohóból a forró lény kimászik, és Ripley ráengedi a hideg vizet. Ennek hatására a lény szétrepedt, majd felrobbant. Ez volt az első kis lépés, ami egész lavinát indított el, és előmozdította a számítástechnika betörését a filmiparba és a „generált képbe” (CGI).

Nyilvánvaló, hogy a kezdetek digitális trükkjei beavatott szemnek láthatóak. (Más a fekete árnyalata, ebben az esetben picit zöldesebb a trükközött tárgy, mint a kép többi része, és nem olyan éles.) Ezeket a hibákat a gyártó a filmek újrakiadása előtt kijavította, az éppen aktuális technológiával, ez az *Aliens*-sorozatra is érvényes. George Lucas is így járt el a *Star Wars* sorozat második kiadásánál. A filmnek megvannak az apró hibái, ami a rendező tapasztalatlanságának is felróható. Nem odaillő kellékek, elvarratlan szálak, magyarázat nélküli szituációk. (A sci-fi néző nagyon alapos és minden részletre, információra kíváncsi.) A díszlet túl zavaros. A telepesek a folyo-

sókon szaladgálnak, amelyek mind egyformák. A néző elveszti a tájékozódási képességét, és ezáltal a cselekmény fonalát is. A harmadik rész inkább egy disztópia. Az ember apokalipszise. Itt nem az ember győz, mert az embernek a lényen kívül maga az ember is ellensége. A karnális jelenetek dominanciája elmozdítja a hangsúlyt az eredeti koncepcióról. Túl sok benne a kompromisszszum, nem észlelhető a téma kiforrottsága. Vannak benne gyönyörű vizuális részek, nagyszerű dramaturgiai részletek, de egy jó film alapja a jó forgatókönyv. Ennek a filmnek nem volt. A rossz forgatókönyv sosem lehet jó társa egy kezdő első játékfilmes rendezőnek.

Angliában az új rész fogadtatása kezdetben eléggé hűvös volt. Hangvétele, David Fincher rendező stílusa nem tetszett a nézőknek. Az Egyesült Államokban sem fogadták lelkesebben. Nézettsége az évek folyamán nőtt, ahogy a közönség ízlése lassan alakult a korszakkal, David Fincher picit avantgárd és absztrakt stílusához.

1.3.2. A film a magyar szakirodalom szemszögéből

> Sigourney Weaver harmadszor is harcba indul a gyilkos idegennel szemben, minden eddigi sci-fi szörny legviszolyogtatóbbika ellen. Ezúttal önként, a maga kontójára: a filmnek ő a társproducere, s az első nagyfilmjét készítő rendező, David Fincher (egyébként ügyes) kezét is láthatólag ő vezeti mindvégig. Ezúttal két klasszikus film patentre játszanak rá az alkotók. Az *Aliens 3* egyrészt őseredeti film noirba bújtatott sci-fi-horror: a fegyencbolygó lakói elhullott sorsú, befuccsolt, létük piszkos céltalanságától bénult figurák, a börtönlét önkéntesei, akik valamiféle sztoikus-egzisztencialista módon értelmetlen hősiességgel választják a végső csatát a Szörnnyel: »ha úgyis meghalsz, állva hallj meg, ne térdre roskadva« (pontosan idézve: ne a kibaszott térdedre roskadva, baszd meg) önti szavakba helyzetük keserű erkölcsi pátoszát – részben Dolores Ibarurri, részben Albert Camus nyomán – szellemi vezérük. Másrészt áldozati rítus is a film: a bolygó lakói Sigourney Weaver személyében megváltójukra találnak. Jeanne d'Arcra, aki mindenét és mindenkijét elveszítette az űrbaleset során, amely a bolygóra vetette, és aki szíve alatt hordja a minden

eddiginél veszedelmesebb Szörny-csecsemőt. Penitenciát tart, tövig nyírja a haját, megszabadítja a bolygót a szörnytől, a világot pedig – az önkéntes tűzhalál áldozatával – önmagától s a benne lakozó borzalomtól. Külön-külön mindez persze ezerszer látott-hallott séma: együtt viszont egyáltalán nem rossz, sőt, már-már felemelő.[32]

Sigourney Weaver harmadszor is harcba száll az idegenek ellen (első: *A nyolcadik utas: a halál* 1979; második: *A bolygó neve: Halál* 1986). A trilógiának ez a befejező darabja jelentősen eltér az előbbiektől, lényegében önálló mű. David Fincher, aki kezdőnek számít a rendezői pályán, magabiztosan teremti meg a komor atmoszférájú sci-fi minden bizalmat kioltó, majd tragikus légkörét. Ripley (Sigourney Weaver) ezúttal egy olyan távoli bolygón teljesít szolgálatot, ahol a Földön súlyos, brutális bűncselekményeket elkövetett férfiak töltik kényszermunkabüntetésüket. A fojtogató légkörben a földről jött nő eleinte nem is hiszi el, hogy a váratlan gyilkosságot valami »idegen lény« követte volna el. Amikor kiderül, hogy csakugyan ez történt, Ripley harcba száll, ám maga is fertőzést kap, s »várandóssá« lesz egy szörnyeteggel. Ekkor inkább föláldozza életét, hogy megmentse az emberiséget attól a veszedelmes lénytől, aki benne növekszik.[33]

A könyv szinte szó szerint idézi Takács Ferenc *A végső megoldás: halál* cikkét, amit a *Filmvilág* 1992. 10. száma közölt. A szerző több pontatlanságot is elkövetett: a börtönbolygón „valamiféle sztoikus-egzisztencialista módon értelmetlen hősiességgel választják a végső csatát a Szörnnyel.” Azok a férfiak nem önkéntesen vállalták a harcot, hanem nem volt semmiféle menekülési lehetőségük, így egyéb választásuk sem. „Ripley (Sigourney Weaver) ezúttal egy olyan távoli bolygón teljesít szolgálatot, ahol a Földön súlyos, brutális bűncselekményeket elkövetett férfiak töltik kényszermunka-

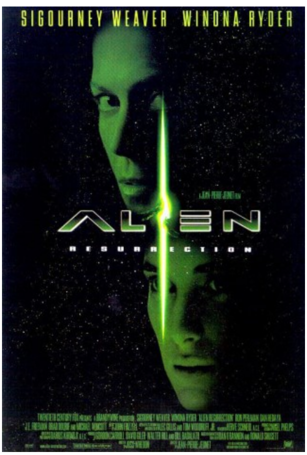
[32] Takács Ferenc: A végső megoldás: halál. In: *Filmvilág*, Bp., 1992. 10. 62.

[33] *A film krónikája*. Magyar Könyvklub, Officina Nova, Bp., 2000. 584.

büntetésüket.” Ripley nem szolgálatot teljesít, hanem hajótörött, a mentőhajója a *Fiorina „Fury” 161*-es bolygón kényszerleszállást hajt végre. „A Földről jött nő eleinte nem is hiszi el, hogy a váratlan gyilkosságot valami »idegen lény« követte volna el.” A nő nem a Földröl érkezett, hanem az *Acheron*nak nevezett bolygóról, eleinte a *Sulaco* fedélzetén, majd mentőhajóján.

„Ripley harcba száll, ám maga is fertőzést kap, s várandóssá lesz egy szörnyeteggel.” A „fertőzést” a nő nem a *Fiorinán* kapta. Azt nem tudjuk meg pontosan, de már hibernáló állapotban fertőződött meg vagy a *Sulacó*n, vagy a mentőhajón.

1.4. Alien Resurrection – Feltámadás[34] *(1997)*



Alcíme: *Feltámad a halál*
Gyártó: *Brandywine*, 1ó 56 p.
Forgalmazó: *20th Century Fox*
Ripley – Sigourney Weaver
Call – Winona Ryder
Vriess – Dominique Pinon
Johner – Ron Perlman
Christie – Gary Dourdan
Elgyn – Michael Wincott
Írta – Joss Whedon

Zene – John Frizzell; vágó – Herve Schneid, A.C.E.; látványtervező – Nigel Phelps; vezető operatőr – Darius Khondji, A.F.C.; társproducer – Sigourney Weaver; forgatókönyv – David Giller, Walter Hill és Larry Ferguson; producer – Gordon Carroll, David Giler és Walter Hill; rendező – Jean-Pierre Jeunet.

Helyszín: *USA Auriga* gyógyászati kutató űrhajó, állandó legénység: 42 közkatona, 7 tudományos tiszt.

A harmadik rész félsikere ellenére elkészült a negyedik is, egy újabb rendező, Jean-Pierre Jeunet bevonásával. A film nagyon keveset örökölt az első három részből: Ripley-t és a lényt.

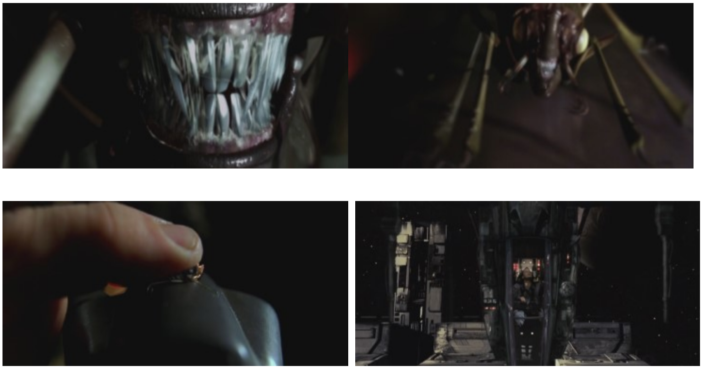
---

[34] A film neve a magyar mozikban.

Ennek a filmnek is társproducere a főszerepet játszó Sigourney Weaver, szinte elvárjuk, hogy a cselekmény ismét Ripley hadnagy körül forogjon. A három előző részhez képest, a negyedik rész teljesen másképp indítja a cselekményt, előjelezve, hogy a számítástechnika és a számítógépes látványeszközök már túllépték a csecsemőkort, és felelős szerepet töltenek be. Az első kép egy csupa fog „orálszadisztikus" lény, ami épp a kamerának vicsorít. A kép távolodik, majd kiderül, hogy egy ízeltlábú bogár közelijét láttuk. A bogarat egy ujj elnyomja, majd az ujj gazdáját látjuk, amint kis undorral beteszi a bogár szétnyomott belsőségeit az üdítője szívószálába, és „kilövi" az ablakra. Az ablak távolodik, látható, hogy egy űrhajó fülkéje, amelyik hosszan közeledik egy bolygó felé. Mindez egy vágatlan jelenet, a bogár szájától a távolodó űrhajóig.

A film sokkal több horrorisztikus elemet tartalmaz, akárcsak az előző (harmadik) rész, messze többet, mint az első két rész együttvéve. Ebben is megmaradtak a szokott alapok: hosszú felvezető, a cselekmény jóval később kezdődik, a 40. percnél. Itt is, mint elődjei esetében, van egy android csapattag, (ki)miléte elég későre derül ki.

Az új mozisztárnemzedék is képviselve van, pont az android szerepében – ez is újítás – egy fiatal színésznő, Winona Ryder személyében. A cselekmény kétszáz évvel a harmadik rész után zajlik. Mivel a forgatás idején a brit kutatók éppen az első bárányt klónozták, ezt a teljesítményt a szerzők ebbe is áttették. Az ólomöntödében elpusztult Ripley-t klónozzák a gyógyászati kutatóűrhajón, ahol a két tudományos tisztre negyvenkét katona vigyáz. Az első belső kép éppen egy olyan folyosó, amit két fegyveres katona őriz.



16. ábra JEUNET, Jean-Pierre: *Alien Resurrection*. Első kép. Mozgástanulmány.

Itt akaratlanul is felmerül a kérdés: miért kell a tudósra fegyveres katona vigyázzon? A kamera a laborba kalauzolja a nézőt, ahol egy pajzs emelkedik fel (kis gőzpamacsok közepette) egy üveghengerről, amiben Ripley „majdnemkész” klónja álmodik. A kamera az arcára közelít, majd egy belső monológot hallunk, Ripley-t: „Anyukám mindig azt mondta, hogy szörnyek pedig nincsenek. Legalábbis igaziak. Pedig vannak.” Ezt a néző is tudja.

A következő képben már műtik is az alvó Ripley-t. A színésznő arcán látszik az öt év, ami eltelt a két film között. Öregedett, ami nem lenne gond egy ilyen kaliberű színésznőnél, de ha valakit klónoznak, a néző elvárná, hogy pont olyan legyen, mint az, akiről a mintát vették. Több sikertelen klónozás után a nyolcadik alkalommal sikerült Ripley-t életre kelteni. Szinte végignézhetjük a műtétet, ahogy Ripley testéből kiműtik a vértől csöpögő lényt, aki rögtön felvisít, akár egy emberi újszülött. A műfajkedvelőkben rögtön felötlik a kérdés: ha egy ember szövetmintáját klónozzák, hogyan kerül oda az idegen lény embriója, amit mesterségesen ültetett be az arctámadó a pótanyába? Erre van egy eléggé tudományos válasz: „szinaptikus disszonancia”[35]. Genetikailag keveredett a lény a gazdájával. Így Ripley-nek is szuperereje lesz, hiszen ő is átvette a lénynek (ami egy királynő) egyes tulajdonságait, bár az előző részekben a „gazdákon” semmilyen változás

[35] Fantáziaelnevezés.

sem látszott. Ripley-t, mivel túlélte a műtétet (bár az előző részekben többször elhangzott, hogy ez lehetetlen, időben kétszáz évet haladtunk, és az orvostudomány fejlődött), úgy döntenek, megtartják, így összevarrták. Mivel az eredetinek a nyolcadik klónozási eredménye volt, Nyolcaskának becézik.

Megnyugtató, hogy a kísérlet egy űrhajón zajlik, hiszen Ripley az első három részben azért harcolt, hogy megakadályozza, hogy a vállalat a lényt a Földre vigye kísérletezni. A *Weyland-Yutani Társaság* közben csődbe ment, az új, amelyik felvásárolta, a *Wal-Mart* úgy döntött, hogy a kísérleteket és a lény kutatását az űrben folytatja.

Ripley egy henger alakú teremben ébred a padlón, nem ágyban, hiszen nem veszik emberszámba, ő csak a klónozás mellékterméke. Nejlonzacskóban van, ami inkább csomagolás, mint ruházat, ezt tépi szét „gyárilag" lakkozott körmeivel, mint egy szimbolikus magzatburkot. Mesterségesen alkotott lény, mesterséges anyagban. Ebből a műanyag burokból való „kikelés" az előző részek „tojásaira" hasonlít, amikor az arctámadó kelt ki belőlük. A kutatók vizsgálják, arckifejezése nem a legbarátságosabb, kezén bilincs. Agresszív és nagyon erős. Megmaradtak az emlékei. Emóciós autizmusban szenved. Perez tábornok szerint „a Nyolcaska egy darab hús, melléktermék", akit el kellene pusztítani. Nehezen hagyja magát meggyőzni, hogy Ripleyt életben kell hagyni. Egy étkezéskor Ripley megkérdi, hogy hogyan került ide. Megtudja, hogy a *Fiorina 161* börtönbolygóról vettek szövetmintákat, és klónozták. Megtudja, hogy a királynőlény él. „Ő lélegzik, te meghalsz – jegyzi meg. – A cégnél mindenki meg fog halni."



17. ábra JEUNET, Jean-Pierre: *Alien Resurrection*. Ripley újjászületése.

A párhuzamos narratívasíkon egy űrhajó készül dokkolni az *Auriga*hoz. A legénység kiemelten trágár szavakkal illeti az *Auriga* irányítóját, viselkedésük eltér a kutatókétól. Csempészek. Egyikük valamit szerel, és közben a *Popeye, a tengerész* rajzfilm zenemotívumát fütyöli.

Itt jelenik meg először Winona Ryder karaktere, Call, az android. Dokkolnak, majd a zsilipkamra bejáratánál a fedélzeti számítógép hangja üdvözli őket: „A nevem *Apa*, üdvözöljük az *USM Auriga* fedélzetén." (Az első részben a fedélzeti számítógépet *Anyá*nak hívták.) Az *Auriga* külső formájáról következtetni lehet, hogy itt már a számítástechnikát alkalmazták a megtervezésénél. Pontos 3D-animáció.

A csempészfőnök és Perez tábornok üzletelnek. Perez egy kockából varázsol italt egy lézeres konyhaeszköz segítségével. Ez a látvány elképzelhetetlen volt az első három részben. A film forgatásakor a számítógépes filmtrükk már eléggé komoly eszköztár volt az alkotók kezében. A tábornok egy szelet citromot szopogat, ami igencsak furcsa a világmindenség közepén. Biztosan megvannak a kapcsolatai, hogy beszerezze. Ez is arra utalhat, hogy nem minden üzletelése törvényes. Ezt igazolja az előkerülő rakomány is: hibernáló emberek, akiket azonnal egy laborba szállítanak, és az arctámadók „rendelkezésére" bocsájtanak. A csempészek hamarosan rátalálnak a kosárlabdázó Ripley-re. Szinte várható, hogy kötekednek vele, de Ripley erősen visszavág. Egyikük úgy megüti a nőt, hogy kicsordul az orra vére. Amikor a vér a padlóra csepeg, elkezdi marni a vasat. Ismét várható a „szupernő" reakciója: megveri a két kötekedő csempészt, ezzel még jobban eltávolítva a negyedik részt az eredeti (első) rész hangulatától, emberi értékeitől. Egy „balhésfilm" lett. Az embereknek előbb egymással kell leszámolniuk, a túlélőknek meg a szörnnyel. Úgy fest az egész, mintha a szerzők átrajzolták volna Darwin táplálékláncát. Ez egy feketepont a film népszerűségén.

Hódosy Annamária vagy David Greven tanulmányaiból kiindulva ez a rész az extrém feministákhoz szól: itt a nő a domináns, az erősebbik nem. Igaz, ehhez klónozni kellett, de ezt nem említik.

A laborban idomítják a lényeket. Egy „ketrecben" hárman vannak. Egy teszt közben a három lény összeverekedett. Az erő-

sebbik közülük megölte a másik kettőt, amiknek a savas vére kimarta a cella padlóját, így a győztesnek sikerült elmenekülnie. Ezzel párhuzamosan Callnek sikerült bejutni Ripley cellájába, és elmondta neki, hogy azért van itt, hogy a lényt elpusztítsa. Ripley-t láthatóan már nem foglalkoztatta ez a dolog. Nem az, aki volt. Elkezdődik a harc az ember és a lények között, akik most sokkal többen vannak (tenyésztettek), mint az előző részekben. A csata kimenetele úgy alakul, ahogy Ripley megjósolta: mindenki meg fog halni. A csempészek úgy döntenek, hogy visszamennek a hajójukra, a Bettyre, az egyetlen megoldás a menekülés.

A kiszabadult lény most először bizonyítja, hogy értelmes. A stratégia, amivel kiszabadult a cellájából, egy ember megölése, ezután kiszabadítja társait a celláikból. Lehet, hogy a Ripley-vel történt géncsere az oka, ő a közös „nagymamájuk". Mind a tíz cellát illetéktelenek (az idegenek) nyitották fel. Az emberek evakuálnak. A legénység egy részének sikerül elmenekülnie, de sokan elpusztulnak. A csempészek csapdába esnek. A váratlanul felbukkanó Ripley menti meg őket, aki csatlakozik a menekülni próbáló csapathoz. Az életben maradt kutatótól megtudják, hogy még tizenkét lény van a fedélzeten. A feladat nem tűnik egyszerűnek, mivel a harmadik részben egy lény elpusztított szinte mindenkit, igaz, a fegyenceknek nem volt fegyverük. A csempészek tudják, hogy Ripley egy klón. Nem is veszik emberszámba, de mégis úgy döntenek, hogy magukkal viszik.

Apa vészhelyzetet rendel el, ami azzal jár, hogy az űrhajó automatikusan a Föld felé indul. Amikor a túlélők ezt felismerik, az eddig Ripley szájából hangzó megoldást most Call javasolta: fel kell robbantani az űrhajót. Egyik csempész megjegyzi „A Föld, haver! Micsoda szardomb!" A laboratóriumok között menekülve Ripley meglátja az első két klónozási kísérletének a „hulladékát". Saját magát, két torz ábrázolásban. Félig ő, félig idegen lény. Az egyikük még él. Ripley látványára (két sztereotípiával találkozunk) csak annyit mond: „Kérlek, ölj meg!" Ez az egyik leggyakoribb mondat a négy részben. A második sztereotípia a lángszóró. Mind a négy részben a kedvenc és leghatékonyabban használt fegyver volt. Most is ezzel

tesz eleget Ripley a torz mása kérésének. Menekülés közben az egyik csempész megkérdi Ripley-t, hogy amikor rég találkozott ezekkel a lényekkel, mit csinált? Ripley elmosolyodik, és válaszol: „Meghaltam."

Míg az előző részekben a tűz volt a menekülés kísérője, itt a víz az. Egy folyosón mellig vízben menekülnek, miközben esőszerűen zúdul rájuk a víz. Egyikük meg is jegyzi, hogy a hűtőfolyadék. Itt felmerül a kérdés, hogy a hideg űrben miért kell vízzel hűteni bármit is, amikor a víznek életfenntartó szerepe van, és fogyócikk. A látványtervezők elképzelését valahogyan meg kellett magyarázni, bár a választ nehéz elfogadni. A konyhán kell tovább haladjanak, ami teljesen víz alatt van. Itt újabb információt kapunk a lényről: tud úszni. Egyik áldozatát a víz alatt ejti. A film látványpalettája víz alatti felvételekkel bővül. Az elárasztott konyhán úsznak keresztül, ami szintén meglepő, mivel a szereplők az űrutazás korszakában élnek, nincs elegendő víz. Mégis mind jó úszók. A harminc méter átúszása az ügyes montázsnak köszönhetően egy örökkévalóságnak tűnik. A felvételek le vannak lassítva. A menekülők észreveszik az őket üldöző lényeket, tüzelnek (előtte letárgyalták, hogy a fegyverek víz alatt is működnek, előkészítve a beavatott mozinézőt a következő jelenetre).

Az úszó lény mozgása a CGI fejlődésének köszönhetően elektronikus grafika, amit akár modern rajzfilmnek is nevezhetünk, annyi különbséggel, hogy itt a rajzolt figuráknak élethűeknek kell lenniük. Az előző részekben az idegent egy daru tartotta a lábán, akinek mechanikus részeit (fej, száj, mellső végtagok), vagyis a bábu úgynevezett animatronikus részeit (*Aliens 2*) tizennégy ember mozgatta, vagy bábszínészek keltették életre a szörny egy kicsinyített gumimását (*Aliens 3*).

A csapatnak több akadályt kell leküzdenie. A vízből kiérve a tojások közé kerültek, visszamerültek, majd felrobbantották őket. Utána a még életben levő kutató lelőtte Callt, aki a vízbe esett. A kutató elszökött, és *Apá*val bezáratta a kaput, így mind kiszolgáltatottak lettek az egyik lénynek, ami a vízből támadott rájuk. A negyedik részben használt lény többnyire követi az első két rész lényei szokását, nem eszik az áldozatából, mint a kutya-típusú a harmadik részben, de okosabb, mint az elődjei. Amikor rálőnek, félre-félreugrik a lövés irányából. Végül sikerül elpusztítani. Ek-

kor kinyílik egy ajtó, és a folyosón Call áll vizesen. Ripley meglátja a mellkasán a lőtt sebet, és rájön, hogy Call szintetikus, hiszen a lőtt sebből fehér vér folyik. (Ennek köszönhetően nem bántotta a lény, amikor a vízbe esett.) Call lesüti a szemét, mint aki szégyenli, hogy embertelenül emberi. Annak ellenére, hogy Ripley-nek pozitív tapasztalata volt Bishoppal a második részben, nem feledte negatív tapasztalatait Ash-sel az első részből. Call egy második generációs android, amit nem az ember (első generációs), hanem androidok terveztek. „Tudhattam volna – jegyezte meg Ripley. – Egyetlen emberi lény sem ennyire emberi." A csempésztársai sem rajonganak: „remek, szóval ő egy kenyérpirító."

„– Miért törődsz az emberekkel?

– Arra programoztak.

– Arra programoztak, hogy seggfej legyél? Te vagy az új seggfej-modell?" A sci-fi műfajában ebben az antológiában fordul a mérleg a jó oldalra a leglátványosabban. Az első részben az *Anya* a legénység ellen fordult, a vállalat érdekeit védve. Az android is, Ash.

A második részben az új típusú android, Bishop már védte az embert. A harmadik részben a szétroncsolódott Bishopnak elenyésző szerepe volt. A negyedik részben *Apa* nem vállal szerepet, vagyis nem áll az ember mellé vagy ellene. Az android, Call, aki nő (külsőre, bár a karakter szerepe a cselekményben aszexuális), és arra programozták, hogy az emberekkel törődjön. A nagy műfaji áttörés ott van, hogy Callt más robotok tervezték. Az ember megvédését robotok osztották ki számára, eltérően a *Terminator*-antológiától, ahol a robotok olyan androidokat építettek, amelyek elpusztítják majd az emberiséget. Call emberi vonásai és tulajdonságai az új kontextusban a csapattársait is felbosszantotta.

Akár a második részben a kislányt (Newt), itt is majdnem a menedéket jelentő Betty csempészhajó bejárata előtt rabolják el Ripley-t a lények, Call szeme láttára. Hamarosan rá is találnak a fészekben, ahol Ripley-t, akár egy istennőt kényezteti a „raj". A királynő öleli. Amikor a nőt a lények a királynőhöz hurcolták (Ripley lánya, aki egy mutáción esett át, és egy tökéletes szaporítószervet örökölt az anyjától), a királynőnek éppen

szülési fájdalmai voltak. Újabb baki. Ha a királynőt Ripley-ből műtötték ki, a többi lény a királynő tojásából fejlődött ki (az arctámadó közbenjárásával), miért kell az előbb tojásrakó királynénak szülnie? Minek tulajdonítható ez a mutáció? Erre a válasz meglepő módon érkezik, valószínű egy kényszermegoldás volt a vágóasztalon, amikor a rendező rájött, hogy ez a fontos szál függőben maradt. A fészek közelében fekvő Ripley-t látjuk, miközben az egyik gubóban a kutató, aki a film elején idomítani akarta a lényeket, magához tér, és mesélni kezd Ripley-nek. A szöveg elején nincsen szinkron, nehezen lehet észlelni, hogy ő szól Ripley-hez. Idegen eszköz a sci-fi világában. Pár mondatban elmagyarázza a hiányzó információt:

> Mondtam neked, először minden normális volt. A királynő lerakta tojásait. De aztán elkezdett megváltozni. Létrehozott egy második ciklust, így ekkor nem volt gazdaszervezet, nem voltak tojások, csak az ő méhe volt, és benne a lény. És ez Ripley ajándéka neki: egy emberi reprodukciós rendszer. Ripley, ő szül neked. És most már tökéletes! A királynő megszüli az utódot, aki felsír, sokkal rémisztőbb az anyjánál, akit azonnal kivégez, de Ripley-t, a nagymamáját szereti, nyalogatja. Tipikus, szinte ironikusan emberi vonás.

Az *Auriga* rohamosan közeledik a Földhöz. Call átprogramozta a menetirányt, hogy a hajó ne Föld körüli pályára álljon, hanem csapódjon a felszínre, hogy ezúton pusztuljanak el a fedélzeten maradt lények. Egy másik hiba, mert ha a becsapódás a lények elpusztítását jelenti, az nincs kizárva, hogy nem marad klónozni való „nyersanyag”. Az új lénynek szinte emberi vonásai vannak. Nincsen dupla fogsora, a feje formája is egy átmenet a lény és az ember formái között. Hogy Ripley menekülhessen, a begubózott tudós eltereli az „újszülött” figyelmét. Mikor végzett a tudóssal, az új lény észreveszi, hogy a nő menekülni akar. Miközben a Betty felé menekül, a csempészlegénység szándékosan lassan készíti elő a hajót az indulásra, reménykedve, hogy Ripley idejében odaér. Sikerül is. De a zsilipkapu nem záródott le teljesen, és az „újfajta” lénynek is sikerült felszöknie a Betty fedélzetére. Call megy le a rakodótérbe a hibát megkeresni. Próbálja az ajtót becsukni, de sikertelenül. Meglátja a lényt.

A fedélzeti számítógép megszólal, hogy húsz másodperc van még a biztonságos indulásra, utána az *Auriga* belép a Föld légkörébe. (Ezt persze nem elég a számítógépnek a műszerfalra kiírni, hanem egy hangosbemondónak is el kell mondania, hogy a néző is hallja, így fokozódik az adrenalinszintje.) A lény egy laza mozdulattal becsukja az ajtót. Az űrhajó megmenekül, de vele a fedélzeten a legénység még veszélyben van. A pilóta hívására Call nem válaszol. Ripley utánamegy, és meglátja a lénnyel küzdő androidot. Ripley picit dédelgeti az „unokáját”, majd ennek a fogán elvágja a kezét. Kiserkenő vérét az ablakra dobja. A savas vér kilyukasztja az ablakot, és a kiszökő levegő nyomása odapréseli a lényt a lyukhoz, majd apránként átpréseli az egészet az űrbe. Közben Ripley-nek és Callnak van idejük rögzíteni magukat a fedélzethez. Az első két részhez híven, a lény most is az űrbe kerül, miután megvívta végső harcát Ripley-vel.

Az *Aurigá*n *Apa* nyugodt hangon számol vissza, „Az *USM Auriga* öt másodpercen belül ütközik.” (Mintha valakinek ez a pontosság fontos lenne. Még akkor sem számítana, ha emberek lennének a fedélzetén.) Négy, három, kettő, egy (közben üres folyosóképeket látunk, majd egy lény dühös pofáját), végül ironikusan vagy cinikusan: „Köszönöm.” Ami teljesen értelmetlen. Mit köszön? Hogy becsapódik a Földbe? Erre nincsen válasz. Rosszul és rossz helyre elhelyezett fekete humor.

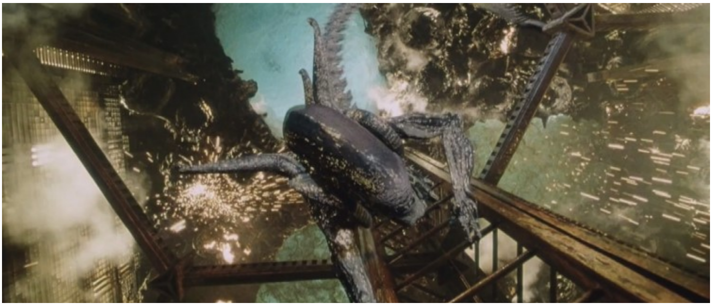
Utolsóként látjuk az űrből a robbanást a Föld felszínén. A *Betty*ről nagy nyomással szökik a levegő. A Föld légterében járnak már, de még mindig kevés a levegő. Úgy tűnik, a *Betty* szétesik, de végül sikerül landolnia. A film vége hatásos. A föld egy hatalmas romhalmaz. Egy szemétdomb. Egy kövön szembe a kamerával ül Ripley és Call, aki bevallja, hogy először jár itt, vajon hogy lehetne errefelé elbújni, hogy a hadsereg ne találja meg. „Nem tudom, feleli Ripley, én is most járok itt először.” Ellenplánban látjuk a kövön ülő két nőt, előttük Párizs romjai, a kettészakadt Eiffel toronnyal.

1.4.1. A film háttere

A negyedik rész, akár a harmadik, messze elmarad attól az eleganciától, amit az első kettő mutatott. Való, hogy elkerülhetetlen némi átfedés a sci-fi és a horrorfilm között, de amíg az első két rész jól egyensúlyoz a két műfaj között, az utolsó kettő inkább a horror mellett teszi le voksát. Sokkal brutálisabb a cselekmény, a nyelvezete trágár. (Az a kevés trágár szókincs, ami az angol nyelvben létezik, mind itt van, bár a karaktereknek amúgy sem állna jól a válogatott beszéd.) Sajnos ezt a romlást látni az összes mai amerikai produkcióban, szemben az európai filmvilággal, ahol a jelenség valamivel visszafogottabb.

A stáb összeállítása alig két héttel a forgatás megkezdése előtt történt meg. A rendezőt is akkor bízták meg (Jean-Pierre Jeunet első francia rendező, aki amerikai sci-fit rendezett, a második Luc Besson volt, az *Ötödik elem* rendezője). Két veteránja van a filmnek: Sigourney Weaver (Ripley) és a lény. A teljes stáb 120 fős volt. A rendező többnyire megmaradt az eredeti forgatókönyvnél, csak apró módosításokat javasolt, talán ennek köszönhető, hogy a film narratívájában jóval kevesebb a hiba, mint az előző részben.

A forgatás derűs hangulatban zajlott, a munka mellett akár szórakozásnak is érezték a színészek, akik a forgatás alatt annyira összebarátkoztak, hogy szét kellett „ültetni" őket, hogy tovább lehessen dolgozni. A film vizuális világa a késői kilencvenes évek csúcstechnológiáját tükrözi. Rengeteg kék hátteres felvétel készült, ami számítógépes utómunkát igényel, de kevesebb díszletépítést. Ennek ellenére ez a díszlet is impozáns volt. A felvételeket, a miniatűr bábukat és a digitálisan kreált képeket a kétszáz oldalas storyboardhoz illeszteni hatalmas munka volt. Eltérően más filmektől, ahol a szövegkönyv végén van egy függelék rajzokkal, hogy segítsék a rendezőt a munkájában, itt egy teljes képregény volt, minden két gépelt sornyi cselekményhez egy teljes rajz tartozott. Ez azt igazolja, hogy mennyire fontos szerepe van a filmforgatásban a képi ábrázolásnak. Ezt kellett szétbontani, kiválasztani azokat a részeket, amelyek számítógépes animációk, amelyeknek elektronikus hátterük van, amelyekben mozgatott bábukat használnak, azoktól, ahol meg kell építeni a díszletet.



18. ábra JEUNET, Jean-Pierre: *Alien Resurrection*. CGI grafika.

Az újdonság maga a lény volt, mert az ő összes formái léteztek bábuként, amit bábszínészek mozgattak, eredeti méretben, amit daru tartott „lábon”, és komoly robotika volt beépítve a mozgatásához, de az új technológia a lényt digitalizált változatban is megkövetelte. Ez komoly kihívás volt a kilencvenes évek végén járó látványtechnikának. Ezért keresni kellett valakit, aki képes megrajzolni a lény háromdimenziós alakját és mozgatni is szoftver segítségével. A feladatot az európai Blue Sky és a taiwani Vortex stúdiók kapták meg. A munka különböző fázisainak a megtárgyalására egyszerűen az internetet és a webkamerákat használták, melyekkel sikerült a távolságot áthidalni Európa, Ázsia és Amerika között. Erre azért volt szükség, mert a CGI még újdonságnak számított, és kevés utómunkacég foglalkozott vele.

A film képvilága nagyon összetett, így a kész jelenetek többrétegű (Multi-Layer Compositing) kompozíciós technológiával készültek, ami azt jelentette, hogy egy lefilmezett „alapképre” több réteg kiegészítő kép kerül: hátterek, előterek, mozgó tárgyak stb., ezek együttese lett a végső jelenet. A rétegek száma 8-16 között volt. Most az idegen lény főleg virtuálisan létezett. A forgatáson a színészek alig látták (mert bábukat alig használtak), de úgy kellett játszaniuk, mintha tényleg ott lenne. A feladatukat az könnyítette meg, hogy látták az első három részt, és emlékeztek rá, hogy hogyan néz ki, mozog, viselkedik. Az elméletet, miszerint „a néző lásson minél kevesebbet, hogy ne legyen ideje észrevenni a hibákat”, elvetették, már az előző részekből a nézők úgyis jól ismerték az idegent,

és a számítógépes lénynek nem voltak figyelmetlenül ottfelejtett madzagjai, lógó mozgatókábelei, amit a nézők megláthattak volna egy-egy jelenetben.

A számítógépnek fontos szerepe volt a víz alatti részletben is, mivel nem készült olyan modellje az idegennek, amit víz alatt működtetni tudtak volna. Jean-Pierre Jeunet-re azért esett a forgalmazó választása, mert „furcsa” meglátásai voltak. Túl volt *Az elveszett gyerekek városán*, és éppen az *Amelie*-t készült leforgatni. Szinte minden vizuális és tartalmi javaslatát elfogadták, kivéve azokat, amelyek túl drágának bizonyultak. Teljesen szabad kezet kapott. Számára ez volt az első film, amelyiknek nem ő írta a forgatókönyvét. A legnehezebb pillanat a film vége volt. Írtak rá négy-öt változatot, amit a rendező nem kedvelt kimondottan, mivel ő az „egy jelenet – egy változat” híve volt. Az ő javaslatára alkalmazták az operatőrt, a vágót, a speciális effektusok szakértőjét, akik mind franciák voltak, és akikkel már forgatott filmeket azelőtt is. Az operatőr *Alien*-rajongó volt, a rendező a sötét királyának becézte, mert szerette a sötét jeleneteket, ahol a fény a lényegen volt, a jelentéktelen részletek kontrasztosan sötétebbek voltak. Azon túl, hogy megnézte az előző három részt, kikérte Ridley Scott forgatási jegyzőkönyvét az első részről, megszámolta, hogy 860 kameraállást használtak. Ahhoz, hogy a képi világ ritmusa azonos legyen az első (előző) részekkel, hasonló számú kameraállást használt. A humorral is dilemmája volt, mert a humoros vagy feketehumoros filmeket kedvelte inkább. Nem tudta, hogy illene-e a humor bármilyen formája az új részhez. (A harmadik részben talán több volt, mint amennyit a téma megbírt.) Végül két jelenetben van némi humor: a legelső, amikor a kutatóhajó egyik legénységi tagja elnyom egy bogarat, és a szívószálával kilövi a kezéhez ragadt maradványát az ablakra, és a legvégén, amikor a *Betty* belép a Föld légterébe.

A filmet a *Fox* műtermében Los Angelesben forgatták, egyszerűen azért, mert Sigourney Weaver nem volt hajlandó többet New York és London között ingázni. A díszlet aprólékosan precíz volt, annyira élethű, hogy bárki látta, a sztároktól az őrökig, mindenki megkarmolta az „űrhajó” belső falát, mert nem akarták elhinni, hogy nem vasból, hanem fából és papírból épült.



19. ábra JEUNET, Jean-Pierre: *Alien Resurrection*. Víz alatti jelenet, a lény hasán kivehető a búvár sziluettje (Tom Woodruff).

A világítás a díszletbe volt beépítve, mintha tényleg az űrhajó hangulatfényei lettek volna. Bár megvolt már a számítógépes technika, hogy a felvétel után, az utómunka során, virtuálisan világítsanak, a rendező ragaszkodott a régi bejáratott módszerhez. Fényszórókat használtak, mint mindig a digitális korszak eljötte előtt. Nehéz volt megfelelően nagy műtermet találni, mert pont akkor több nagyfilmet forgattak (pl. a *Titanic*ot).

A negyedik rész újítása a víz alatti jelenet volt. A *Fox* stúdió 16. műtermében forgatták, egy medencében. A színészeket búvárok kísérték végig. Nem volt veszélytelen, mivel a víz mély volt. Míg a második részben a színészek katonai képzést kaptak, most merülési technikákat gyakoroltak. A kamera indításáig légzőkészüléket használtak, utána ezeket eldobták, mert a forgatókönyv szerint a karakterek lélegzetüket visszatartva úsztak át egy harminc méteres távolságot (a konyhán át).

A világítás is komoly akadályokat okozott, szórt fényt használtak (fénycsöveket), amelyek vízállók. Fontos volt az áramütés elkerülése is. Nehéz volt kommunikálni a víz alatt, ez lelassította a forgatást. Négy hétig forgatták a „konyha”-jelenetet. A legnehezebb feladata Winona Rydernek volt, aki gyerekkorában majdnem megfulladt, és emiatt félt a víztől. Mivel a forgatókönyvben nem kristálytiszta a víz, a medencébe tejet öntöttek, hogy homályosítsák, és teledobálták konyhahulladékokkal az élethűbb hatás miatt. A színészek nem láttak semmit a vízben, mert a tej annyira szétszórta a fényt, hogy

szinte vakító volt. Abban a jelenetben, ahol „igazi” lényt használtak, és nem számítógépes trükköt, Tom Woodruff, a lény megalkotója öltözött be és úszott a nehéz gumiöltözékben. A fej mechanikáját mozgató technikus is vele úszott a víz alatt. Szerencsére a négy hét víz alatti forgatás alatt senkinek sem esett baja, bár mind a négy jelenetet kimondottan nehéz körülmények között forgatták.

A háttérzene is fontos szerepet játszik a filmben. A negyedik rész zenéje teljesen más. Az első rész zenéje szenvedélyes volt, a második katonás, a harmadik „akciós” hangszerelésű. A negyedik rész zeneszerzője John Frizzell, a rendező francia nemzetiségre való tekintettel a romanticizmus és kicsit az erotizmus felé vitte a háttérzene műfaját. Hét hónap kellett a teljes zenemű megírásához, mivel a filmben rengeteg zenei betét szerepelt, ezen belül különböző témák különböző jelenetekhez. Nagy létszámú zenekart foglalkoztattak, 48 hangcsatornán rögzítettek. Elektronikus hangszereket, számítógépzenét nem használtak.

Bár a számítástechnikai eszközök már a látványtervezők rendelkezésére álltak, nem lehetett lemondani a miniatűr modellekről. Különös figyelmet fektettek arra, hogy az átmenet az „emberes” cselekményről a miniatűrös felvételre észrevehetetlen maradjon. Az űrhajó elsődleges formája függőleges volt, messziről egy keresztre hasonlított. Jean-Pierre Jeunet visszautasította, mivel az első képben a bogarat elnyomó katona fülkéje messze távolodik, és végül az egész űrhajó látszik, amint egy bolygó mellett halad el. A filmet szélesvásznú formátumban forgatták (1:2.3), így a függőleges űrhajót nem lehetett elhelyezni a képben, ezért három nap alatt új modellt kellett megtervezni, legyártani úgy, hogy hiteles kinézete legyen: sérült, ütött-kopott, mivel évtizedek óta teljesít szolgálatot az űrben.

Egy másik látványtechnikai feladat a makettek valós mérete volt. Az *Auriga* belseje városméretűnek tűnik. Ez annak köszönhető, hogy van egy vonatkoztatási pontunk: az ember. Felváltva használják a makettet és a zöld hátteres trükkel felvett jeleneteket. Az ember jelenléte hitelesíti az űrhajó (makett) óriási méretét.

A film fogadtatása kiegyensúlyozott volt. Nagyjából ugyanannyi negatív kritikát kapott, mint pozitívat. Kivétel Franciaország, ahol a hazafias büszkeségnek köszönhetően mindenki büszke volt a stáb francia tagjaira és rendezőjére.

Hogy miért készült négy rész az *Alien*ből? Több oka lehet. Nyilvánvalóan az első a pénz. Hollywood egy szolgáltató megavállalat, ami a piac igényeihez szállítja az árut. Próbálták tartani az első rész színvonalát, népszerűségét, de sikertelenül. Négy különböző rendezővel és stábbal nehéz feladatnak, szinte teljesíthetetlennek tűnt. Négy film, négy korszak, az első és negyedik rész között (nem nevezhető utolsónak, mert ilyet Hollywood sosem mond) a filmtechnika, a látványtechnika, a számítógép rengeteget fejlődött. Megváltozott a közönség ingerküszöbe, igénye a mozival szemben, új generáció ült a movászon elé, de a kamera mögé is. A színészeknek (és a stábnak is) hidegben, melegben, tűzön, vízen, esőn át sokszor erőltetett menetben kellett dolgoznia. A végeredmény: egy páratlan korszakindító filmantológia, ami megállja majd a helyét a film és a műfaj történelmében.

Ezzel a sorozattal végig lehet követni a látványtechnika fejlődését: *Alien* (1979), *Aliens* (1986), *Alien 3* (1992), *Alien 4* (1997), *Alien vs. Predator* (2004), *Alien 5 Prometheus* (2012). Több mint harminc év telt el az első és az utóbbi rész között. Hollywoodban többnyire ez a megszokott, hogy ha egy film sok pénzt hozott a gyártónak, annak a filmnek kötelezően kellett folytatódnia. Ebből következett a második rész, ami picit hasonlított az elsőre, „felmelegített" ízű volt, és bár bevételt termelt, ez a bevétel messze nem volt akkora, mint az első részé. Ma ez teljesen másképpen működik. A nézők nemcsak a dramaturgiai tartalomért, hanem a látványért is megnéznek egy filmet. Mindenki tudja, hogy a jó részben vagy teljesen legyőzi a rosszat. Az érdekes maga az út a győzelemig. A vizuális effektusok, a hanghatás a néző adrenalinszintjét lassan, alig érezhetően a legmagasabb szintre emelik, majd ott tartják a film végéig.

A látványtechnika fejlődését az új anyagokon kívül (akril, szilikon, üveg- és szénszál, műgyanták) a mikrorobotika (miniatűr szervomotorok, mechanikai rendszerek), a chroma key (zöld háttér) is masszívan elősegítette. A legnagyobb sikert azonban a mikroprocesszor fejlődésének köszönheti, melynek sebessége másfél évenként megduplázódott. Ennek következtében a hidraulika és sodronykábel segítségével mozgatott

„idegen” karakterek beköltöztek a virtuális térbe, a számítógépek világába. Itt az első „alakításuk” a „megfoghatatlanná” válásuk volt. Míg a műteremben egy egész daru kellett, hogy megmozgassa őket, a virtuális térben egy számítógép egere is elegendő volt hozzá. A tizennégy kezelő helyett (akik kábelekkel mozgatták a lény különböző testrészeit) most a mikroprocesszorra bízták ezeket a feladatokat. Ahogy nőtt a mikroprocesszor teljesítő kapacitása, sebessége, úgy nőttek az elvárások is. Ha a processzor nem volt képes teljesíteni a feladatát, gyorsabbat gyártottak vagy kivárták azt a pillanatot, amikor a processzor utolérte a filmes alkotók igényeit (lásd: *Avatar*). Az *Aliens*-antológiája sem tér el e szabálytól. Szokatlan ellenben, hogy itt minden rész hatalmas sikert aratott. Rajongóklubok alakultak. Pólók, bögrék, maszkok, miniatűr figurák, tolltartók, hegyzők, ceruzák és más-más emléktárgyak milliói keltek el.

Miután a rajongók mindent felvásároltak, ami a filmekhez kapcsolódott, a gyártó úgy döntött, hogy piacra dobja „SE” (Special Edition) vagy „DC” (Director’s Cut) változatokat is. Ezek jóval hosszabb változatok, többnyire DVD-n jelennek meg, és olyan jeleneteket is tartalmaznak (ezeket a „fan club”-ok pontosan nyilvántartják), amelyeket előzőleg a forgalmazó akaratára ki kellett vágni. A leggyakoribb indok az akkori felfogás szerinti szabványosított filmhossz: 90-120 perc, minden, ami ennél hosszabb, az „túl hosszú”, a nézőknek nem lesz türelme végignézni. Ma már ilyen indokot nem fogadnak el a nézők. A „speciális kiadás” csak azután került piacra, miután a mozik nem tudtak már elég jegyet eladni az első „eredeti” változatra, illetve a televíziók is unalomig sugározták a filmet. A különkiadásban az üzlet a házimozi elterjedése volt. A kazettákat többnyire azok a rajongók vásárolták, akik látták már a filmet, a tipikus amerikai „Must have” alapján. A DVD feltalálásával és elterjedésével elkezdődött a mozifilmek otthoni gyűjtésének korszaka. A kilencvenes évek közepén csak trilógiáról beszéltünk, ezt ezen a hordozón is kiadták, újabb extrákkal telítve: Dolby hang (hangtérhatás), rendezői kommentáros hangsáv stb. A DVD hordozó képminősége sokkal jobb, mint a szalagos kazettáé (VHS), mégis, a film technikai minősége semmit sem változott. Ennek az oka az, hogy a képet szándékosan homályosították, ködösítették, hogy ne látszodjanak

a hibák, a mozgató madzagok, amelyekkel a maketteket mozgatták. A Blu-ray kollekció HD (nagyfelbontású) kiadása előtt ezeket a modern technológia segítségével kijavították, a filmek végre szélesvásznú formátumban (16:9) és HD (1920 x 1080) felbontásban kerültek piacra, térhanggal (5+1 Dolby Digital). Ma otthon bárki megnézheti az egész antológiát, majdnem moziminőségben, nagyképernyőn (LCD, LED nagytévék).

Felvetődik a kérdés, hogy nem fogja-e a házimozizás távoltartani a nézőket a moziszínházaktól? Nos, nyugodtan kijelenthetjük, hogy nem. A mozi monopóliuma minden ősbemutató, ugyanakkor a csoport vagy tömeges élmény csak a moziban élhető át. Az *Aliens*-antológia útja vissza-visszatér a virtuális világba. Az internet is kiveszi részét a filmsorozat népszerűsítéséből. Túl a gyártók honlapján, a különböző *Aliens*-rajongók saját honlapokat is üzemeltetnek a filmsorozatról, egy úgynevezett „*Alien* adatbázist", ahol minden technikai adat megtalálható a filmről: a filmbeli karakterek, minden szereplő kartonja jelen van, az androidok (modell, gyártási év stb.), az idegenek teljes anatómiai és élettani képe, az űrjárművek technikai adatokkal, a bolygók, a települések, a katonai, civil és társadalmi szervezetek, a *Weyland-Yutani Társaság*, fegyverek, eszközök, állatok. Mindenről találhatunk olyan információkat is, amelyek a filmben nem hangzottak el, de a rajongókat érdekelheti. Nagy szerepe van a Youtube internetes portálnak is, ahova (többé-kevésbé legális módon) felkerültek az antológia fontosabb részletei, és a teljesen kimaradt jelenetek, ahol az indokok is szerepelnek, hogy miért nem kerültek be a végleges változatba. Szinte felmérhetetlen információt szolgáltat az antológiáról a virtuális világ.

A film pikantériája azonban az, hogy az első részt (majd mindegyiket a maga idejében) a televíziók szinte harminc évvel ezelőtt sugározták. A tévéműsort rádióhullámok segítségével juttatják el a nézőkhöz. A fény is egy rádióhullám, tehát a rádióhullám is a fény sebességével terjed. Köztudott, hogy a mindenféle sugárzott kép és hang kilép az űrbe, olyan messze halad már, ahova az ember talán soha nem fog eljutni. Olyan messze utazik, ahol éppen a cselekménye zajlik, a végtelenben, ahol helye van. Ha netán az emberiség nincsen egyedül, és

valaki (valami) valaha dekódolni tudja majd a tévéadásainkat, remélhetően felismeri, hogy itt az ember a pozitív hős, és nem indít majd ellenünk csillagközi inváziót, hogy megmentse a fantázia szülte idegent. Talán a negyedik rész végére kívánkozik Stephen King aranymondása: „Nem jó korcsítani az embert!”

1.4.2. A film a magyar szakirodalom szemszögéből

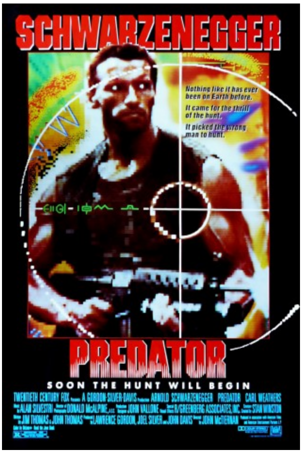
Hollywoodban divatosak a francia rendezők: a celluloid-Mekkában Luc Besson után a különös tehetségű Jean-Pierre Jeunet is szerencsét próbált. Sikerrel, merthogy az *Alien 4* elkerülte a Csendes-óceán partjára tévedt európaiak készítette szuperprodukciók szokásos hibáit: nem amerikaibb az amerikaiaknál, de nem is intellektuális mázzal leöntött hibrid. Sőt, visszaköszönnek a Delicatessenben és az Elveszett gyerekek városában megszokott üdítő meseelemek, az álomszerű szín- és képvilág. Jeunet saját erdejében dolgozott, merthogy hírnevét a tudományos-fantasztikumnak köszönheti. Ha még van egyáltalán értelme ilyesmiről beszélni. Ripleyt leklónozták, kétszáz évvel halála után kel életre. Ő az új szörny anyja – a gonosz hadsereg ez utóbbiak gyártásába kezdett. Megszoktuk őket – az *alien*ek helyesek, félelmet már nemigen váltanak ki. Mi több: érző lények, sötét összeesküvések kiszolgáltatott eszközei. Na és a klónozás? Az régóta létezik, feltételezhetően előbb-utóbb emberklónok is világot látnak majd. Az andokid se riogat többé, pláne ha Winona Ryder küllemébe bújtatták – ő csodaszép, mint mindig, színészi teljesítményére nem lehet panasz. Úgy tákolták össze? Agyában különböző programok futnak? Az se újság: mindannyian a cyborg-lét felé tartunk. A fantasztikum nem itt keresendő. Összeesküvés-elméletek, klónozás, robotizáció – a kilencvenes évek legdivatosabb és legaktuálisabb témái. A mutánsokról szólni tabu, csakhogy sejtjük, bizonyos katonai telepeken ilyeneket is legyártottak már. Az X-aktákat ismerjük, unjuk is eléggé. Ripley és társai más világokat járnak, s ahogy a magasból rácsodálkoznak a szépséges Földre, az Méliès öröksége. Jeunet még Hollywoodban is megőrzött valamit a filmművészet naiv gyermekkorából.[36]

[36] KÖMLŐDI Ferenc: Alien 4. In: *Filmvilág*, Bp., 1998. 2. 58–59.

A szerző finoman utal arra, hogy a közönség lassan megunja azt, amit túl sokat lát. Az adatok is ezt igazolják.

2. *Predators*-antológia

2.1. Predator (1987)



Alcím: *Ha vérzik, akkor meg tudjuk ölni!*

Forgalmazó: *20th Century Fox*, 1ó. 46 p.

Dutch – Arnold Schwarzenegger

Poncho – Richard Chaves

Hawkins – Shane Black

Billy – Sonny Landham

Blain – Jesse Ventura

Mac – Bill Duke

Anna – Elpidia Carrillo

Dillon – Carl Weathers

General Phillips – R. G. Armstrong

Zene – Alan Silvestri; speciális effektusok – R. Greenberg; a lény alkotója – Stan Winston; vágók – John F. Link és Mark Helfrich; látványtervező – Hohn Vallone; operatőr – Donald McAlpine; írta – Jim Thomas és John Thomas; rendező – John McTiernan.

Mint minden sci-fi-film, aminek cselekménye a Földön játszódik, ez is úgy kezdődik, hogy egy idegen űrhajó közeledik a Földhöz. Tudjuk, hogy idegen, mivel az emberiség nem épít még csillagközi járműveket. A hajóról leválik egy kisebb, amelyik behatol a Föld légkörébe, üstökösszerű vörös csíkot hagyva maga után. A következő kép egy amerikai katonai bázis, ahol egy helikopter landol. Hosszú felvezető (forspan) következik, ahol megismerjük a szereplőket, az okot, amiért idejöttek.

A kezdésnek picit western-íze van, csak itt az érkező (majd távolodó) postakocsit helikopter helyettesíti. Keményfiúk

szállnak ki a gépből. Ahogy nyílik az ajtó, az egyikük MTV-s pólóban (a cselekmény napjainkban játszódik) nagyot köp. Elszánt, „rosszfiú”-arcú civilek szállnak ki. Utolsónak a főhős, Dutch (Arnold Schwarzenegger) lép ki, majd nyugodtan rágyújt egy bőrszivarra. Bemennek a tábornokhoz, aki egy rövid eligazítást tart. Az, ami a film elején főtémának tűnik, tulajdonképpen a melléktéma lesz, de ezt még nem sejteni.

A hadsereg tizennyolc órával a mentőcsapat behívása előtt veszítette el a kapcsolatot az egyik helikopterükkel a dzsungelben, fedélzetén két magasrangú helybéli politikussal. A helikopter eltűnése előtt eltévedt, és átrepült a határvonalon, ami okot ad feltételezni, hogy az ott garázdálkodó gerillák lőtték ki a gépet, és fogták el az utasokat. A beszélgetésbe Dillon is bekapcsolódott, akit Dutch már ismert, és aki most a CIA-nál irodamunkát végez. Amikor katonásan kezet fogtak, a gesztust közelképben vették fel, hogy a néző tudja megcsodálni a két férfi nem hétköznapi karizmát. Flegmatikusok, erősek, izmosak, bátrak, elszántak. És civilek, bár valamikor katonák voltak.

A hollywoodi akciófilmekre jellemző, hogy különböző titkos szövetségi entitások még titkosabb akciója valami okból kifolyólag bajba kerül. Ilyenkor szinte mindig egy civilt hívnak vissza a szolgálatba, aki nehezen, de végül vállalja a mentőakciót (*Cliffhanger*, *Az ötödik elem* stb.), vagy egy zsoldos csoportot bíznak meg a feladattal, mert a hadseregben nincsen erre alkalmas emberük, vagy nem implikálható, mert az akció az Amerikai Egyesült Államok hatáskörén vagy gyarmatain kívül történik. Mindig valami más okot mondanak a mentőknek az akcióról, és más a valóság, ami csak a helyszínen derül ki. Hollywoodi közhely.

A cselekmény kezdetben klasszikus akciófilmként indul, ugyanazokkal a műfajeszközökkel: katonák (és civilek), fegyveres eligazítás, a régi szép idők felelevenítése. Dutch egy adott pillanatban megemlíti, hogy ők mentőosztag, nem kivégzőosztag. Ennek tudatosulnia kell a nézőben, mégis amerikai állampolgárok… „Csak a legjobbak jöhetnek szóba, ezért hívtunk téged.” „Egynapos munka.” Ezek mind-mind fontos kulcsmondatok, mert ezek jelzések arra, hogy a cselekmény teljesen másképp fog alakulni, pont az ellenkezőjére kell számítani. Mélyen repülő helikopterek, dzsungel, a ’70-es évekbeli rockzene, mind a vietnami

háború (háborús filmek) hangulatát idézi. Mindez természetesen változni fog, mert ez egy sci-fi, ami eléggé átnyúlik a horrorfilm műfajába is. Nincs háttérbiztosítás, magukra vannak utalva. Derült hangulat, viccelődnek a helikopter piros fényű belterében. Kötélen ereszkednek le a földre, a helikopterek elmennek. A dzsungel párás, sötét, szokatlanul csendes. Veszélyes. A katonák feszültek. A film feszültségét a zene is fokozza. Szótlanul, egymásnak jelezve cselekednek. Megkerül a lezuhant helikopter is az ágakra akadva. Megfejtik a lezuhanás okát: hőérzékelő rakétával lőtték ki a gépet, utána a pilótákat kivégezték. Az utasok sehol. A helikopter felszereltsége inkább felderítőgépre utal, mint személyszállítóra. Itt kezd gyanús lenni a gép küldetése. Egy katona talál három hullát egy faágon, lábtól felakasztva. Mindhármat megnyúzták és kibelezték. A kommandó bénultan nézi, ez még nekik is sok. Nem katonához méltó halál. A fa tövében megkerülnek a dögcédulák is. Az eltűnt katonák egy részét találták meg. A CIA-s Dillon nem tudja megmagyarázni, mi történt. („Ez nem emberi" – ismét utalás arra, ami következni fog.) Lövedékdűzniket is találnak, tűzharc is volt. Az egyik halott katona egykor csapattársuk volt, és túl tapasztalt ahhoz, hogy egy csapdába csak úgy besétáljon. Annyit sikerült kideríteni, hogy egy tizenkét tagú gerillacsapat járt a környéken. A nyomok után indulnak.

A fákról valaki (vagy valami) nézi őket. Ettől a pillanattól a cselekmény két párhuzamos síkon fut. Az egyik a kommandó küldetése, ami elég rövid (és sikertelen), a másik a valami/valaki cselekménye, aki/ami kezdetben csak megfigyelője a csapatnak. A vizsgált sci-fi-filmekben a néző kétféleképpen éli át a cselekményt. Az egyik, amikor a néző együtt éli meg a történetet a szereplőkkel, a másik, amikor a néző beavatott. Előre tud valamit, amit a cselekvők még nem tudnak. Ez még izgalmasabbá teszi a történetet. A *Predator*-antológia is ilyen. Az idegen szemével látja a néző (szubjektív kamera), amit ő lát. Hogy jobban elhatárolja az embereket az idegentől (nehogy a néző azt higgye, hogy egy gerillaharcos leskelődik a fákról), a látványtervező más látási fizionómiát talált ki, az idegennek termográf látása van: a hidegebb tárgyakat kéknek látja, a melegebb tárgyakat, élőlényeket a sárgától a vörösig

különböző árnyalatban. Így nem férhet kétség ahhoz, hogy nem ember vagy állat leselkedik a katonákra.

Hogy a hatás nagyobb legyen, azt is halljuk, ahogyan a lény hall, egy búgó hangeffektus kíséretében, fémes torzítással. A kommandó folytatja útját. Alacsony gépállásból látjuk őket, a kamera követi a katonákat. A cselekményt néha a lény szubjektív kameráján keresztül látjuk. Közötte és a katonák között még nincsen semmilyen interakció, csak figyeli őket. A feszültséget a zene is fokozza. Megtalálják a gerillák tartózkodási helyét. Az egyikük spanyolul beszél, ami nem segít abban, hogy a néző megállapítsa, hogy hol, melyik világrészben zajlik a cselekmény. (Semmilyen országnevet nem mondanak, később jött csak divatba az, hogy kitaláltak nem létező országneveket.) A gerillatanyán az egyikük Dutch láttára éppen fejbe lövi az egyik amerikai katonát. A kommandó támad. Az akció tipikus amerikai kommandófilmes, amit a néző elvár egy ilyen filmtől. Csendben kivégzik az őröket, aztán az amerikai akciófilmek sablonja szerint mindent felrobbantanak. A fekete humor sem hiányzik a filmből:

„– Eltaláltak, vérzel, öregem!

– Nincs időm vérezni!"

Nagy kavarodás, pánik, az egyik gerilla oroszul kérdi a társát, hogy mi ez? A filmet '87-ben forgatták, közvetlenül a vasfüggöny leomlása előtt. Az utolsó filmek közé tartozik, ahol a negatív hős oroszul beszél. Ma ilyet nem tehetnek a rosszfiúk, mert a cenzúra beleszólhat, ugyanis Oroszország a vasfüggöny megszűnése óta az egyik legnagyobb kereskedelmi partnere az Egyesült Államoknak, így ápolni kell a kapcsolatot.

Élő túszokat nem találtak, így nem nevezhető éppen sikeresnek az akció. A roham egyetlen túlélőjét, egy keleti arcvonású nőt magukkal viszik. Dillon valami papírokat talál egy kunyhóban, és elszólja magát, hogy ezeket kereste. Dutch nem éppen bajtársi kérésére elmondja, hogy egy inváziót akadályoztak meg. „Két napon belül bent lettek volna." Hogy hol, arról szó nem esik.

„– Miért mi?

– Mert senki más nem lett volna képes rá."

Ismét akciófilmes közhely. A vita során Dillon fogyóeszköznek nevezi a kommandósokat. Ez főleg azért érdekes, mert gyakori az olyan kommandós film, ahol az akcióban részt vevő katoná-

kat sorsukra hagyják. A sci-fi esetében erre példa az *Aliens*-antológia is, ahol az első három részben a fedélzeti számítógép vagy a vállalat közli a bajban levőkkel, hogy nélkülözhetőek, fogyóeszközök. Furcsa ábrázolása az amerikai társadalomnak.

Dutch felveszi a kapcsolatot a bázissal, akik közlik, hogy nem tudják felvenni őket, csak ha visszalépnek a határvonal mögé. Dutch egy gerillagyűrűt is említ, ami bekerítette őket, és elvágta az útjukat a határ felé. Billy-t, az indiánt kéri meg, hogy vezesse ki őket onnan. Erőltetett menetben indulnak el. A valaki/valami figyeli őket. Mivel a túszok kiszabadításának akciója véget ért, a filmnek is vége kellene legyen. Jöttek, támadtak, nem találtak élő túszokat, elmentek. A film fonalát a titokzatos megfigyelő viszi tovább. Így ennek a filmnek két vége van.

A lény egyre gyakrabban és közelebbről figyeli őket. Tudjuk, hogy értelmes, és azt is, hogy magas technológiájú felszerelése van. A katonák beszédét tanulmányozza, felveszi, amit mondanak, visszajátssza. Ezt a lény szubjektív kameráján keresztül látjuk. A termográf[37] kép bal oldalán a hanggörbe grafikus ábrázolása vetítődik ki. A sci-fi része a filmnek csak ezután kezdődik. A csapat a határ felé halad a dzsungelben. Magukkal viszik a nőt is, aki csak spanyolul hajlandó beszélni. Dillon vigyáz rá, ő is tud spanyolul, így tolmácsol, ha kell. A hölgy többször szökni próbál, de sikertelenül. Billy az amulettjét fogja. A többiek észreveszik, hogy furcsán viselkedik, de nem ismerik az okát, amiért az indián egyfolytában a fák lombját fürkészi. A nő megint elmenekül, de Hawkins utánaindul. Nehezen utoléri. Megfogja. Abban a pillanatban a férfi valamiért összeesik. A nő csak annyit látott, hogy egy átlátszó forma, ami csak a fényt töri meg, behúzza a katonát a sűrűbe. Sokkos állapotba kerül. Azt állítja, hogy a dzsungel életre kelt, és elragadta. A katona fegyvere és hátizsákja ott maradt. Míg a katonák az erdőben keresik Hawkinst, a szerzők ismét beavatják a nézőt egy hosszú daruzással egy fa tetejéig, megmutatják neki a lábánál felakasztott Hawkinst, pont úgy, ahogy a lezuhant helikopter legénységét. A második katona, Blain is elesik.

[37] Hőkamra.

Valami lézerfegyverfélével lőtték le, csak a fénye látszott. Mellette a társa, Mac látja az átlátszó sziluettet, és elveszi az elesett társa hatcsövű géppuskáját, amivel a sziluettre lő.



20. ábra McTIERNAN, John: *Predator*. Az idegen áttetsző sziluettje. Chroma key-technikával készült jelenet.

Közben hollywoodiasan egy nagyobbacska erdőrészt kiirt. Mind tüzelni kezdenek, de látszólag csak az erdőt irtják. Egy levélen fluoreszkáló sárga folyadék, amire a kamera átélez a menekülő sziluettről. Az idegen „vére”. (Érdekes, a sci-fiben az idegenek vére mindig más színű. Nem lehet piros, azt az ember lefoglalta magának. Ugyanakkor, ha ezek a lények és az ember harcba keverednek, a nézőnek valahogy meg kell tudnia különböztetni, hogy ki sebesült meg, és hogyan áll a csata.) A sárga vért csak a néző látja. A fehér vér az androidoké (*Aliens*), az *Avatar* kék lényeinek csak a kék vérszín maradt, akárcsak az *Ötödik elem*ben a dívának.

A katonák ellépnek a vértócsa mellett. (A néző ismét kiváltságosnak érezheti magát.) Nem értik, mi történt. Blain szétrobbant tetemét nézik. Nincs puskapornyom, sem repesz. Égési sebe van, nem tudják, mi okozta. Mac mondja, hogy látott valamit. Eldöntik, hogy barikádot építenek az erdőben egy szakadék szélére.

Dillon sürgeti a nőt, hogy induljon, nem veszi észre, hogy a nő egy levélen valami foszforeszkáló sárga anyagot néz. Készül a barikád, aknákból, gránátokból védősávot építenek. Közben a bázissal próbálják felvenni a kapcsolatot. Mac megáll egy pilla-

natra Blain holttesténél, elbúcsúzik tőle. Itt a film ritmusa is lelassul, a háttérzenét egy katonai gyászindulót fújó kürt hangja váltja fel. Mac kivesz a belső zsebéből egy lapos fémpalackot, iszik egyet belőle, majd leteszi a Blain mellére. Viszlát, testvér – mondja, és letakarja az elesett férfi arcát.

A jelenet a megható hatáson kívül a bajtársi összetartozást szimbolizálja. A néző tudatában lesz annak, hogy a hadseregben nem csak „munkatársak" vannak. A csapat ennél többet jelent. A jelenetet akár amerikai katonai propagandának is nézhetnénk. „Sorolj be, és egzotikus égtájakon, szuper fegyverekkel harcolhatsz, még ölhetsz is. A bajtársi összetartás akár a vérrokonság. A hazáért vagy az ügyért elesni dicsőség. Ha elesel, társaid továbbra is gondodat viselik, nem hagynak magadra, megadják a végső tiszteletet, ami jár neked, és megbosszulják halálod." Köztudott, hogy az amerikai filmiparban a hadsereg gyakran támogat komoly összegekkel olyan filmeket, amelyeknek témája a nemzet dicsőséges hadseregének pozitív bemutatása, mivel az ilyen filmek általában megtöltik a besoroló bizottságok várótermeit. Mindenki olyan akar lenni, mint amit a filmben látott.

Közben az árnylény leül egy farönkre. Csak halljuk, hogy valamilyen elektronikai eszközt működtet, majd előtűnik az idegen is, mivel kikapcsolta a pajzsot, ami láthatatlanná tette. Sebes a lába. Az öltözékének egy rekeszéből ismeretlen orvosi eszközöket vesz elő, és kezeli a sebét. Egy adott pillanatban felordít a fájdalomtól. A hangra a kommandó túlélői is felfigyelnek. Dillonnal a bázis rádión közli, hogy még mindig túl veszélyes utánuk menni, át kell lépniük a határt. Dutch éppen Dillont idézi válaszul, aki a gerillák rejtekhelyén mondta, hogy „nélkülözhető fogyóanyagok vagyunk". „Együtt jár a munkával. Szerintem érthető" – jött a válasz. Mac végre elmeséli, hogy mit és hogyan látott az idegenből. Azt is, hogy rácélzott, és biztosan megsebesítette. A kétszáz golyót, amit kilőtt, semmi és senki sincsen a világon, aki túlélné. Poncho Billy-t, az indiánt kérdi, hogy mit látott:

„– Félek, Poncho.

– A francba! Te nem félsz semmitől!

– Valami ott kint ránk vadászik, de hogy nem ember, az biztos.”

Majd rövid hatásszünet után:

„– Mindnyájan ideveszünk.”

Magatartása demoralizálja a többit is. Az éjszakai őrségen az első váltás, Mac őrködik, csend van, csak a dzsungel éjjeli hangja és a gyászindulós trombita hallatszik. Mac az elesett barátjához beszél:

„– Újra együtt vagyunk, tesó, csak te meg én. Ugyanaz a Hold, ugyanaz a dzsungel. Igazi csúcs éjszaka, emlékszel? Egy szakaszt, harminckét embert lőttek fasírttá, de mi élve kisétáltunk, csak te meg én. Tudd meg, bárki is kapott el, vissza fog jönni. És ha viszszajön, akkor a neved a húsába vésem!” Épphogy befejezte mondókáját, gyanús zajt hallott a dzsungelből. Billy is felfigyelt, és abban a pillanatban, hogy a zaj irányába fordultak, az idegen tüzet nyitott rájuk. Bár a lövések iránya a fák lombja felől látszik, mégis Macet a föld felszínén támadja meg valami. A földön dulakodnak. Mac éppen beváltani készül az ígéretét. A dulakodásra előjönnek a többiek is. Mire odaérnek, Mac puszta kézzel végzett a támadójával, egy vaddisznóval. A kommandósok nem tudják megállni, hogy ne viccelődjenek. „Találhattál volna egy nagyobbat is!” – majd kimentik. A nőt ismét nem találják. Hamar rábukkannak egy fa tövében. Nagyon rémült. Blainnek eltűnt a teteme. Aki/ami elvitte, átjutott a barikádon, és az orruk elől vitte el a holttestet. Senkit sem bántott, csak a hulláért jött vissza. A felszerelt jelzőrakéták kilövése egybeesett az idegen támadásával és a vaddisznó odatévedésével. Dutch megállapítja: „Egyesével végez velünk, mint egy vadász. A fákon jár.” Felkapja a nőt, és faggatni kezdi. A nő most angolul válaszol:

„– Nem tudom, mi volt, a színe változik, mint a kaméleonnak. Beleolvad a dzsungelbe.” Csak most tudjuk meg a hölgy nevét: Anna. Dutch kiszabadítja a nő kezét, aki tovább mesél: „– Amikor a nagy ember meghalt, megsebesítetted. A leveleken volt a vére.” Itt hangzik el Dutch válasza, ami végül a filmnek alcíme, mottója: „– Ha vérzik, akkor meg tudjuk ölni!”

Ismét csapdát állítanak. Mac taposóaknát ültet, Dutch és Billy egy kötéllel egy fát hajlítanak meg. Ismét egy erődemonstráció. Erőlködnek, feszülnek az izmok. Anna és Poncho indákat vágnak.

Egyedül Dillon nézi csak az előkészületeket, és ironikusan kérdi, hogy a cserkész „izé” meg fogja-e állítani a támadót. „– A gránátakadályt észrevette, talán ezt majd nem látja.”

Dillon is besegít. Még több fát hajlítanak meg, mikor elkészült a csapda, elrejtőzködtek. Várakozás közben Anna mesél az idegenről, még hallott róla gyermekkorában. Úgy nevezték, hogy „El que hace trofeas de los hombres” – „A démon, aki emberi trófeákra vadászik”. Így a végső csatára várnak, a néző az utolsó információkat is megkapja az idegenről. Összegezve: értelmes, érző lény, gyors, erős, kegyetlen. Magas technológiájú fegyvere és álcázórendszere van (majdnem átlátszó). Emberi trófeákat gyűjt: a koponyát, gerincestől. Sebezhető, vérzik. (Tehát megölhető.) Arra, hogy hogyan néz ki, a nézőnek még várnia kell. Azt, hogy miért jött a Földre és mikor, nem tudjuk meg.



21. ábra McTIERNAN, John: *Predator*. Az idegen látható és „láthatatlan” alakban.

Ismétlés: Anna beszámolója után ismét mozdul valami a fák között. Vaklármának tűnik. Dillon ironikusan megkérdi Dutch-ot: „Legközelebb mivel próbálkozol? Sajttal?” Dutch nem válaszol, hanem odaáll ő a csapda elé csalinak. A csapda a hátától pár centire fogja meg a láthatatlan idegent, és emeli a magasba, de a lény pillanatok alatt kilövi a hálót tartó kötelet, és elmenekül. Megrémülten nézik délibábszerű sziluettjét, ahogy egy fa mögé bújik, hogy a következő pillanatban ismét előbújjon. Ekkor egy időre az álcázó rendszere meghibásodik, és láthatóvá válik a kommandó számára. Egy nagytermetű humanoid, szokatlan öltözékben, a fején sisak, a vállán valami fegyverszerű. Rögtön láthatatlanná válik, és csak a délibábszerű sziluettje látszik tovább, ahogyan elmenekül.

Minden fegyverrel lőnek rá, de hiába. Mac és Dillon mennek utána, míg a többiek a helikopter leszállóhelye felé indulnak. Magukkal viszik a megsebesült Ponchót is. Dillon suttogást hall. Mac hangját: „Fordulj meg, erre”, majd Mac berántja egy rejtekhelyre, és megmutatja neki a fákon bujkáló idegent. Szétválnak, hogy két irányból támadjanak. A stratégia nem sikerül. Előbb Mac esik el, később Dillon, akinek halálsikolyát a kommandó is hallja. Billy, az indián, úgy dönt, hogy eljött a pillanat, amikor ő és az idegen meg kell vívják csatájukat. Eldobja a fegyverét, a mellényét, elővesz a kardméretű kését, és indián rítus szerint hosszú felületes sebet vág a mellkasán, kihívásképp, majd várja a támadót. A többiek menekülnek. Ismét csak egy halálüvöltés hallatszik az erdőből, ezúttal a Billy-é. Szinte azonnal megtámadja az idegen a menekülő csoportot. Dutch-ot megsebesíti a lézerfegyverével, aki rákiált Annára, hogy meneküljenek Ponchóval a helikopter felé. Ő maga az ellenkező irányba menekül.

A film utolsó negyede még hátra van, nem nehéz következtetni, hogy innen tovább az ember és az idegen párbajáról szól a történet. Tudjuk, ki fog győzni, csak azt nem, hogy hogyan. Az idegen a fákon követi, látjuk a szubjektív kameráját. Dutch lecsúszik egy meredek lejtőn, egy szakadék pereméről lezuhan a folyóba, majd a vízesésen halad tovább. Küzd az életéért. Búvárkamerával látjuk, hogy hol a víz alatt, hol a felszínén kapkod. A táj maga a paradicsom, de a feszült Dutch életéért aggódó nézőnek ez szinte láthatatlan. Tisztán látható a jelenet igénytelensége: a kaszkadőr egyáltalán nem hasonlít a karaktert alakító Arnold Schwarzeneggerre. Alacsonyabb, a frizuráját sem próbálták hozzá igazítani.



22. ábra McTIERNAN, John: *Predator*. Rossz minőségű kaszkadőrös jelenet.

Ugyanilyen pancsolós jelenetet láthatunk majd az Antal Nimród *Predators* filmjében is. A néző csak az életéért küzdő úszó embert figyeli: kimerülten kapaszkodik ki a vízből. A part iszapos, így akarata ellenére is összesározza magát. Az idegen követi, csak a hullámokat látjuk, ahogy úszik. Dutch elbújik a parti gyökerek alatt. A fegyverét elvesztette. Az idegen kimászik a vízből, az álcája alig működik, így a kommandós is végre jól láthatja. Moccanni sem mer. Ismét a lény szubjektív kameráját látjuk, ahogy az embert keresi, de nem találja. Továbbmegy. Dutch az iszapot bámulja a testén, és rájön, hogy ennek köszönheti az életét, ugyanis az iszap elszigetelte a teste hőkibocsátását. Fordult a kocka, mostantól a katona láthatatlan, míg az idegen látható, de az erőviszonyok még mindig az ember hátrányára vannak. A kevésbé fogékony nézők kedvéért Dutch egy kis iszapot töröl le a mellkasáról, és azt nézve hangosan megszólal: „Nem látott." Kizárva ezzel minden félreértési lehetőséget a néző részéről.

Életveszélyes szituációban az akcióhősök nem beszélnek hangosan, különösen ha egyedül vannak az erdő közepén, csak ha a nézőt kell tájékoztatni. Ezt meg csak az utóbbi hallja, a veszélyforrás nem. Dutch visszamegy az erdőbe. A háttérzene egy tribális harci rituálét idéz, ütemes dobolással. Újabb „cserkészcsapdát" állít. Mellényét valahol elhagyta, egyetlen eszköze van, a karórája és egy kés, amivel az indákat vágta le, és a nyársakat hegyezi ki. Ismét fákat hajlít meg, nehezékként tuskókat emel a magasba, közben nagyokat nyög, hogy jelezze a nézőnek, hogy mindezért keményen küszködik.

Eközben az idegen a kommandó utolsónak elesett tagjának, Ponchónak a trófeáját preparálja. Dutch íjat készít magának. Még mindig nappal van, és a néző joggal kérdezheti, hogy hogyan tudott a kommandós ilyen rövid idő alatt ennyire komplex csapdát építeni, indákkal, nyársakkal, nyílvesszőket, és még egy íjat is készíteni tiszta egyedül. Előkerül két nagy kaliberű lövedék, szinte a semmiből. A vízesésnél a sok zuhanás és örvény miatt elvesztette a lőfegyverét, hogy lehet, hogy pont ez a két töltény megmaradjon? A használt gránátvetős kézifegyverüknek kisebb volt a kalibere, mint az a két töltény, amiből robbanófejet készít a nyílvessző végére. Végül ismét

rituálészerűen bekeni magát sárral – azokkal a tipikus amerikai kommandófilmes (vagy indián?) gesztusokkal, amik a csatába indulást előzik meg.

Párhuzamosan ezzel az idegen a trófeagyűjteményét csodálja. Mire Dutch elkészül, elérkezik a második éjszaka. Miközben a tribális zenemotívum hangereje és ritmusa (a feszültségkeltés céljából) a csúcspontjára ér, a katona egy máglyát gyújt a sötétben, és egy csatakiáltást hallat. Részéről kezdődhet. Nem is kell sokat várjon az idegenre, aki előbb a lézerfegyverével felhevíti dupla élű kését. Mégis megvirrad, mire felbukkan (ismét „láthatatlanul") a fának lapult kommandós mögött. Most a katona is láthatatlan. Megkezdődik a párbaj. A „felek" egyelőre csak kutatják egymást, mivel mindketten láthatatlanok egymás számára. Egyedül a néző van ismét beavatva, aki látja az iszappal bevont katonát és a délibábszerű idegen sziluettjét is, akit Dutch csak akkor pillant meg, amikor ez megáll közötte és a még égő máglya között. Így az első csapás lehetősége a kommandósé. Egy robbanóvégű nyílvesszővel lő az idegenre, és megsebesíti azt. Az idegen mérgében össze-vissza tüzel lézerfegyverével, igazi tűzijátékot rendezve az erdőben, de a katonát nem találja el, akinek közben menekülnie kell a tűz elől. Az idegen ismét látható, nem működik az álcája. Ágról ágra, kőről kőre ugrálva keresi az embert. Hogy hatalmasabbnak és nehezebbnek tűnjön, mozgása picit le van lassítva.

Dutch még mindig „láthatatlan". Egy másik fegyvert, egy lándzsát vesz elő, amihez ugyancsak egy robbanófejet készített. Eldob egy követ (hollywoodi sztereotípia), az idegen rálő, és ezzel elárulja a hollétét. (Az idegen látható, de sötét van még.) A lándzsával sikerül ismét megsebesíteni. Mondhatnánk: kettő–null. Dutch a sötétben is foszforeszkáló zöld vércseppek nyomán követi. Ismét összecsapnak, de a katonának egyetlen menekülési iránya a folyó. Itt leázik róla az iszap, és „láthatóvá" válik. Kettő–egy. Itt kezdődik a második „menet" és az utolsó lehetséges kombináció: mindketten látják egymást. A vízparton a predator elfogja a katonát. Félkézzel felemeli, egy fához szegezi, és a termográf szubjektív kameráján keresztül látjuk, ahogy Dutch trófeáját, a koponyáját vizsgálja. Dutch-nál immár nincsen fegyver, így elengedi,

arrább lép, és lecsatolja lézerfegyverét a válláról, majd leveszi a sisakját, amolyan cowboy fair-play-jel.



23. ábra McTIERNAN, John: *Predator*. Az idegen, sisak nélkül.

A kommandós meg is jegyzi: „Ronda egy állat vagy!” Csupasz kézzel verekednek, így is az idegen sokkal erősebb az embernél, de akiben annyi sportszerűség van, ha lehet ennek nevezni, hogy mindig megvárja, amíg a katona lábra áll, és utána támad újra. Hol Dutch, hol a lény szemszögéből láthatjuk a csatát. A kettejük küzdelme ismét egy hollywoodi klisé, ami szinte szabvány minden egyes „verekedős” filmre, ahol a küzdő felek nem egyenlőek. Az erősebb és a gyengébb küzdelme. A néző a gyengébbel tart (mindig a főhős a gyengébb, lásd *Terminator*, *Alien*, *Avatar*, *Independence Day*, *Quantermas and the Pit*, *War of the Worlds*, *The Fifth Element*, *Demolition Man* stb.). A küzdelem kimenetele eleinte a negatív hősnek kedvez. Végül a kötelezően sérült és félholtra vert pozitív hős egy utolsó, szinte emberfeletti erőfeszítéssel legyőzi a gonoszt, akinek feltétlenül kegyetlen halála kell legyen, hogy kielégítse a gyengébbnek drukkoló néző igazságvágyát. Az egyetlen, ami egyedi ezekben a szituációkban, a negatív hős kiérdemelt és kegyetlen halálának módja. Ebben a filmben is így történik. Dutch becsalja az idegent a csapdába, ahol rázuhan egy farönk. A lény súlyosan megsebesül, de már nincsen ereje a rönk alól kimászni. A kommandós felkap egy hatalmas

követ, azzal a szándékkal, hogy agyonvágja (ha már humanoid az ellenfél, adódik a párhuzam, hogy neki is a koponyájában van az idegközpontja), de látván a sérült (zöld) véres fejet, megtorpan. A lény „vért” köp, láthatóan szenved. Dutch eldobja a követ, és önkéntelenül is hangosan megkérdi: „Mi a pokol vagy te?” A lény válasz helyett jobb kezével felnyit egy lapkát ruházatának bal karján, ahol valamit pötyögtet egy érintőképernyős terminálba, majd Billy nevetését kezdte utánozni. A kommandós rájött, hogy az idegen egy önmegsemmisítő szekvenciát indított el, így gyorsan szaladni kezdett.

Újabb klisé: épphogy beért egy szikla mögé, az idegen felrobbant. A robbanás nagyon erős és fényes volt, kisebb atomrobbantáshoz hasonlító. A mentőhelikopter pilótája is látta. Ezt túlélni csak egy hollywoodi szuperhős tudja. Anna már a fedélzeten volt, így ketten maradtak meg. A „harcmezőn” csend, füst, tűz és a koromfekete, de állni képes Dutch. A katonai gyászindulót fújó trombita hangjával a katona távolba néző gesztusa elesett társai előtti tiszteletadásnak tűnik.

A film ritmusa itt lelassul, egy nagytotálban látjuk a kipusztult, még égő erdőt a férfival, ahogy a füstbe leszálló helikoptert nézi. A helikopter legénysége és a tábornok, aki személyesen jött a túlélőket felvenni, megdöbbenten figyelik a látványt, Annának egy könnycsepp gördül le az arcán, amit a néző úgy értelmez, ahogy éppen akar. A nő fogoly, lehet, hogy börtön várja, vagy szomorú, mert Dutch-on kívül a harcosok mind elpusztultak, akár éppen annak örül, hogy a katona túlélte, és a lény elpusztult. Az utolsó kép ismét klisé, a vietnami filmek végződnek így: a koszos, véres, de győzedelmes katona a nyitott ajtajú helikopterben, majd totálban az erdő felett távolodó helikopter, ami, ha párhuzamot vonhatnánk a westernfilmmel, a szituációt megmentő hőssel távolodó lovasfogatot helyettesíti.

A film a sci-fi kategóriába sorolható, bár összetétele ennél sokkal bonyolultabb. Ma a sci-fik zöme a horrorfilm irányába is „átfed.” Itt a western-, a kommandós- és a thrillerelemek is keveredtek. Sok a klisé, a sztereotípia – a nézőnek végig az az érzése, hogy már látta valahol ezt a filmet. Az egyetlen egyedisége maga az idegen lény volt, a többi a szokásos akciós-thrilleres alap, nevezhetnénk leveskockának, amiben csak a sorrendjét és a mennyi-

ségét változtatták a bevált kliséknek. A kilenc főszereplő színésznek a névlistája a film végén van.

2.1.1. A film háttere

Az alaptéma egy földönkívüli lény, egy vadász, aki a Földre érve az itt élő legveszélyesebb állatra, az emberre vadászik. Az emberek közül is csak a legveszélyesebbre, a katonára. Az ötlet annyira egyszerűnek tűnik, hogy bárki rákérdezhet, hogy hogyan nem jutott ez hamarabb senkinek az eszébe. Banális témából kellett jó filmet készíteni. A forgatókönyvet Jim Thomas és John Thomas fivérek írták, és mivel nem volt impresszáriójuk, egyszerűen bedugták a *20th Century Fox* igazgatójának az irodaajtaja alá. Laurance Gordon lett a producer Joel Silverrel, aki az a fajta ember, aki nem az irodájából vezeti a forgatást, hanem követi a stábot a helyszínre. A rendező, John McTiernan egy klasszikus „popcorn movie"-nak képzelte el a filmet, ahol a néző nyugodtan végignézi az egészet, közben pattogtatott kukoricát eszik, és kólát iszik.

A rendező azon kevesek közé tartozik, akik első perctől tudják, mit akarnak, „látják" a témát, nem bíznak semmit a véletlenre. Akciófilm-rendező, kitűnő mesélő, magabiztos. A cselekmény egy héttagú kommandó bevetéséről szól. A kommandó tagjai mind különleges katonai képzést kaptak, több hasonló helyzetben is voltak már. Mind erős fizikummal, kigyúrt alkattal rendelkeztek. Ezért a szerepeket is olyan színészeknek kellett kiosztani, akik megfeleltek ezeknek a követelményeknek. A kiválasztott színészek nagy része vietnami veterán katona, bár ez nem volt követelmény (a filmet alig több mint egy évtizeddel a vietnami háború után forgatták), számukra élmény volt újra átélni a dzsungelbeli harcokat, annyi különbséggel, hogy ez most szórakozás és munka, az ellenség csak a pára, a hőség és a szúnyogok voltak.

Jesse Ventura (Blain) veterán Navy SEAL, így ő lett az, aki „kiképezte" a kommandó többi tagját, a színészeket, hogy veterán katonaként viselkedjenek, hogyan használják a jelbe-

szédet, hogyan bánjanak a fegyverekkel. Jesse humorosan megjegyezte a forgatáson, hogy háborúba nem menne a fiúkkal, de filmet forgatni bármikor. Egyhetes katonai képzést kaptak, az apró részleteket a helyszínen egyeztették. A napi testedzésnek a forgatás alatt igen nagy szerepe volt. Ébresztő 5.30-kor, másfél óra kocogás, reggeli, testedzés, és utána szálltak fel a buszra, ami a forgatási helyszínre vitte őket. Este ismét egy óra kocogás és egy óra testedzés után lehetett lefeküdni. Nem mindenki bírta, így volt, aki a konditerem helyett a kávézót választotta. Hogy derítsék a hangulatot, Arnold Schwarzenegger (volt testépítő világbajnok) és Jesse Ventura egy pezsgőért megmérték a bicepszük kerületét. Arnoldé szélesebb volt, ő nyerte a pezsgőt.

A forgatás helyszíne a mexikói dzsungel volt. A szerzők fontosnak tartották, hogy mindent az „eredeti” helyszínen vegyenek fel, mert sokkal hitelesebbé teszi a filmet, mint egy műteremben épített díszlet. A forgatás nehéz körülmények között zajlott. Rengeteg jelenetet vettek fel domboldalon, némelyikük olyan meredek volt, hogy állni sem lehetett, csak kapaszkodni. Igazi sűrű dzsungel, ami a színészek tűrőképességét (és a teljes stábot is) próbára tette. Az operatőr feladata sem volt könnyű, a látóhatár a fák és a bozót sűrűsége miatt igen rövid volt. Ennek ellenére üvegszálból is építettek fákat, mert a helyszínen nem volt elég vastag törzsű fa.

A legaprólékosabban felépítve a gerillatanya jelenete volt. Itt rengeteg pirotechnikai eszközt és kaszkadőröket használtak. Minden fegyver igazi volt, természetesen vaktöltényekkel. A leglátványosabb fegyver a Blain (Jesse Ventura) hatcsövű gyorstüzelő fegyvere volt. A forgatáson, mikor először használták, a teljes stáb ledöbbent a fegyvertől. Ugyanezt a fegyvert használta Antal Nimród az antológia zárórészében, a *Predators*ban, de láthatjuk a *Terminator 2*-ben, ott Arnold Schwarzenegger kezeli.



24. ábra McTIERNAN, John: *Predator*. Impozáns fegyver.

Az „idegen lényt” a forgatáson a színészek keveset látták. Azokat a jeleneteket, ahol a lény délibábszerű sziluettje szalad a fákon, egy piros ruhába öltöztetett kaszkadőrrel vették fel, majd az elektronika és számítógép segítségével a piros színt „kivágták” a képről, és az elektronikusan generált délibábsziluettet helyettesítették be. Ehhez a trükkhöz (chroma key) többnyire zöld színt használnak, de mivel az erdőben minden zöld árnyalatú, kénytelenek voltak valamilyen más színt használni. A lény szubjektív kamerás jeleneteit két kamerával vették fel egyszerre. Az egyik rendes színesfilmes kamera, a másik az infravörös tartományban érzékeny (termográf) kamera. A két kamerát többórás munkával sikerült úgy beállítani, hogy ugyanazt a képkivágást vegyék. Így láthatják a szereplőket az erdőben menetelni, majd folyamatosan tovább a lény szubjektív kamerájával ugyanazt.

Az egész stáb türelmetlenül várta a napot, amikor végre elküldik az idegen öltözetét. Végre megérkezett: egy ugyancsak piros gumiruha, egy átmeneti formával, amit a látványtervező azzal a szándékkal készíttetett, hogy a vadász végső formáját számítógépen generálják. A rendező, John McTiernan egy jelenetet sem forgatott ezzel a piros modellel. A forgatás amúgy is zsákutcába jutott, mivel elfogyott a produkciós pénz. Szerencséjükre közben a Foxnak új igazgatója lett, aki látta a meglevő felvételeket, és adott még pénzt, hogy befejezhessék a filmet. A producer ekkor vette fel a kapcsolatot Stan Wins-

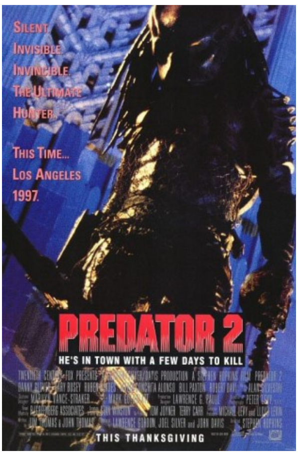
tonnal, akit Arnold Schwarzenegger ajánlott (a *Terminator* forgatásán működtek együtt), és megbízta a lény megalkotásával, legyártásával. Az első vázlatokat a repülőgépen készítette, miközben James Cameronnal az *Aliens* (*A bolygó neve: Halál*) utómunkája kapcsán Japánba utazott. Az idegen harcost humanoidnak képzelte el, magasnak, izmosnak, több állkapoccsal. Az idegen jelmezét Kevin Peter Hall méretére készítették, aki jóval magasabb volt két méternél. Így az idegen mellett a két legizmosabb karakter, Dutch és Blain törékenynek tűntek. Kevin is színész volt, de temperamentuma teljesen más volt. Mégis a magassága miatt ő volt a legmegfelelőbb. Nem volt könnyű feladata, a jelmezben a meleg elviselhetetlen volt, ennek ellenére, amikor forgatni kellett, Kevin mindig készen állt. Balettezett, keleti harctechnikákat ismert, ezek kombinációja lett a lény mozgása. A *Predator*ban ő játszotta a helikopterpilóta szerepét is. Öt évvel a film forgatása után, harminchat évesen, tüdőgyulladásban halt meg, mert korábban egy vérátömlesztés után HIV-fertőzött lett. A filmet tizennyolcmillió dollárból forgatták. Kasszasiker volt, hamarosan bevonult a klasszikus filmek közé. Új filmtípust hozott létre. A sikeres első részt egy kevésbé sikeres második rész, két bukás (a harmadik és negyedik rész) és egy magyar rendezésben megjelent ötödik rész követte.

2.1.2. A film a magyar szakirodalom szemszögéből

A *Predator* is B-kategóriás filmnek indult, bár nézettsége A-kategóriás lett. A film ősbemutatója 1987-ben volt. A kilencvenes évek elejéig kutatva semmilyen információt nem találtam róla a magyar sajtóban. Annak ellenére, hogy ezeket a filmeket elég hamar el lehetett érni a Magyarországra becsempészett rossz minőségű VHS-kalózkazettákon, valószínű, hogy a rendszerváltás előtti két filmes lap, a *Filmvilág* és a konzervatív, főleg a magyar filmmel foglalkozó *Filmkultúra* semmit sem közölt róla. Valószínű, hogy arról, amit nem hivatalosan és nem a nagy képernyőn vetítettek, nem vettek tudomást. Erről a filmről máig nem találtam cikket. Egyedül a nosztalgikus filmrajongók blogjain lehet ritkán egy-egy átfogó recenziót olvasni, de ezek nem publikációk, nem idézhetők. Ezek hangvétele pozitív, a szerzők közül lehetetlen kiszűrni azokat, akik a filmet megjelenése körül látták, és nem

napjainkban, amikor a közönségnek teljesen más az ízlése. A film valóban saját korának nagyágyúja volt, de ezt ma látjuk így, az idő távlatából. Érdekes lett volna az akkori filmkritikus szemével látni. Az érdektelenséget csak a „szubkultúrás” skatulyázása magyarázhatja, mivel tartalma, cselekménye, szövege sem az aktuális kommunista ideológiával nem ütközött, sem a korabeli erkölcsi értékekkel. Ma több tucat ilyen zsánerű filmet láthatunk, másképpen tekintünk vissza a műfajalkotó munkákra. Sajnos a korabeli sajtó nem így látta, így semmi utalást sem találtam róla.

2.2. Predator 2. (1990)



Forgalmazó: *20th Century Fox*, 1ó 28 p.

Mike Harrigan – Danny Glover

Keyes – Gary Busey

Danny – Ruben Blades

Leona – Maria Conchita Alonso

Jerry – Bill Paxton

Heinemann – Robert Davi

Garber – Adam Baldwin

Captain Pilgrim – Kent McCord

Pope – Morton Downey Jr., King Willie – Calvin Lockhart, Sergeant – Steve Kahan, El Scorpio – Henry Kingi, Ramon Vega – Corney Rand, Anna – Elpidia Carrillo.

Írta – John Tomas; operatőr – Peter Levy; zene – Alan Silvestri; vágó – Mark Goldblatt; rendező – Stephen Hopkins. Cselekmény helyszíne: Los Angeles, 1997.

A stáb szinte ugyanaz, mint az első részben: a producer, a gyártásvezetők, az írók, a zeneszerző. A lény is maradt, alkotójával (Stan Winston) és alakítójával, Kevin Peter Hall-lal, akinek ez volt az utolsó filmje, mivel nemsokára, a bemutató után elhunyt. A helyszín változott, a dzsungelből egy szép helikop-

teres felvétellel indul a film, sűrű pálmafás vidék, a képsor akár folytatása is lehetne annak, amivel az első rész végződik, amikor a helikopter elindul a túlélő Dutch-csal és Annával a dzsungel felett egy betondzsungelbe, Los Angelesbe.

Míg az első részben évszámot nem említenek, sem országot, addig a második rész a közeljövőben (a film bemutatója 1990-ben volt), 1997-ben zajlik. A karakterek mások. Itt nem a hadsereg elit kommandójának a küldetése zajlik, hanem egynéhány rendőr próbálja leküzdeni az idegent, aki csak fegyveres emberekre vadászik. Már a film második képe elárulja, hogy miről van szó. Az idegen termografikus képét látjuk (szubjektív kamera), amint egy épület tetejéről a várost fürkészi. Egy útkereszteződésben fegyverharc, a rendőrök és a jamaicai drogmaffia tagjai lövöldöznek egymásra. Itt is a szereplőket munka közben ismerjük meg. Egy tévéközvetítést látunk a helyszínről. Rendőrök esnek el a tűzharcban. A tévécsatorna riporternője tudósít, egyúttal a nézőt is témába teszi. Egy színes bőrű aknavetővel rálő egy rendőrautóra. Hatalmas robbanás, lassítva látjuk, ahogyan a rendőr is perdül egyet, és visszaesik a földre. Már a film elején a hollywoodi tipizálódott robbanásos trükkel találkozunk, az autót oldalról éri találat, mégis az eleje emelkedik először a levegőbe, alóla tűz csap fel. Eltúlzott látványtechnika, rögtön csalódást okoz a nézőknek. Újabb tévériport, a riporter megjegyzi, hogy a rendőrök nem uralják a helyzetet.

Ebbe a hangulatba csöppen be száguldó autójával a főszereplő Mike hadnagy (Danny Glover), éppen a csapattársai közé, akik között egy nő is van, és aki tudatja vele, hogy két súlyosan sebesült fekszik a tűzvonalban, nem tudják őket kihozni onnan. Természetesen a hadnagy megoldja a helyzetet. A csomagtartójából egy táskát nyit ki, tele lőfegyverekkel, és közöttük keresgél. „Túl kicsi”, elővesz egy másikat, nagyobbat: „Tökéletes.” Az autóval behajt a tűzvonalba. Ezt fentről is láthatjuk az idegen megszokott termográf szubjektív kamerájával.

A film naivitása miatt a néző elégedetlenségét az is kiváltja, hogy a komoly kiképzést kapott rendőrök sorra hullnak el, egyetlen rendszegőt sem sikerül leteríteniük. Végül a rendőrautó barikádja nyújt védelmet, és sikerül a két sebesült rendőrt kimenteni. Ugyanakkor a hadnagy pár másodperc alatt öt fegyveres zavargót

lő le. Ismét két sztereotípia következik: mire leteríti az utcán lövöldöző bűnözőket, hallatszik az erősítésként érkező csapatok szirénája. A második: követhetné az épületbe menekülő fegyvereseket, de figyelmeztetik, hogy nem szabad, várni kell, felső parancs (amit később többször is meg fog szegni).

Bent a jamaicai drogkereskedők a nehézfegyvereket készítik elő. Ekkor az üvegtető beszakad. A beavatott néző tudja, hogy az idegen támadott a bent lévőkre. Itt ismét egy dramaturgiai hibával találkozunk. A *predator*t a szerzők nem vezetik fel a cselekménybe. Az első részben ez megtörtént, amíg a kommandó elért a gerillák táborába, megsemmisítette, és viszszaindult a helikopterhez. Ez idő alatt a néző alapfogalmat alakít az idegenről. Mindkét részben az idegen figyeli a harcot, hogy lássa, ki a legerősebb, ezt választja ki áldozatának.

A második részt csak az fogja teljes egészében megérteni, aki látta az elsőt. Míg az első rész a kommandófilm műfaja felé tolódott, ez a B-kategóriás, olcsó rendőrfilm felé hajlik. Az épületből robbanás hallatszik, egy ablak kitörik, tűz csap ki. Ekkor a hadnagy megszegi a parancsot, és bemegy az épületbe. Csoporttársai követik. A lépcsőházban lopakodnak. A távolban lövöldözések és halálsikolyok hallatszanak. (Csak a beavatottak számára!) Betörnek egy helyiségbe, de nem oda, ahova kéne, így egy varroda munkásnőit ijesztik meg – az amerikai „újhullám" akciófilmjeiben forró helyzetben is kötelező a humor –, akik furcsa mód a lezajlott lövöldözés ellenére sem próbáltak kimenekülni az épületből.



25. ábra HOPKINS, Stephen: *Predator 2*. A majdnem láthatatlan idegen. Chroma-key.

A második terem ajtaját már nem kell betörniük, mert éppen nyílik, és a kábítószer-kereskedő ront ki rajta, túljátszva szerepét, a kábítószer hatása alatt szinte nevetségesek a gesztusai. A bandavezér mindkét géppisztollyal abba az irányba tüzel, ahonnan kijött, majd a rendőrökre. A hadnagy utána lő, természetesen sikertelenül. Eltalálnak egy tűzoltópalackot a falon, így füst lepi el a folyosót. A bandavezér rémülten a tetőre menekül, nyomában a rendőrrel, aki felszólítja, hogy tegye le a fegyvert. Nem láthatja, hogy a feje fölött egy délibábszerű sziluett mozog, és félreérti a narkós gesztusát, amikor ez a sziluettre célzott, és tüzelni kezdett. A hadnagy visszalő, a vezér leesik a tetőről, és meghal. Az esés pillanatát az idegen szubjektív kamerájával is láthatjuk.

A néző továbbra többet tud a cselekményből, mint maga a rendőrhadnagy. Az idegen Harrigant figyeli, aki valahogy megérzi ezt, és hirtelen megfordul, de nem lát senkit, csak egy délibábszerű sziluettet mozogni az antennán. Nem hisz a szemének. Az alakzat eltűnik. A rendőr leengedi a fegyverét: „túl fáradt vagyok". Ekkor érkezik meg az erősítés is a tetőre, de ismét későn. A teremben, ahonnan a bandavezér kijött, a rendőrök megállapították, hogy valaki más végezte el a munkájukat, vérfürdővel. A halottak mellkasán hatalmas égésszerű seb, a beltér szétzúzva, még a falak is véresek. Danny, az egyik rendőr egy kamra üvegfedelén észreveszi az egyik kivégzett rendbontót a lábától felakasztva. (Miként az első részben a lezuhant helikopter pilótái, tíz-tizenöt méter magasra, létra nélkül.) Ekkorra megérkezik Heinemann parancsnok, és mindenkit kirendel az épületből, a hadnagyot összeszidja a parancsszegésért és azért, mert belekontárkodott a szövetségi rendőrség munkájába. Ez ismét egy sztereotípia. Minden amerikai akciófilmben, amiben egy kis „ismeretlen" keveredik, van egy felső rendőri hatalom, amelyik mindig megakadályozza a kis „mezei" rendőrt, aki öntudatosan végezné a munkáját. Természetesen minden hasonló esetben a kisvárosi egyszerű rendőr megtagadja a parancsot, és végül tiszta egyedül megoldja a helyzetet. Ebben a filmben is így történik, bár addig még sok van.

Még a néző témába helyezése folyik, megismerjük a szolgálati hierarchiát, megtudjuk, ki kinek a főnöke, milyen erényei és negatív tulajdonságai vannak a karaktereknek. Utolsónak a titokzatos szövetségi tisztet fogjuk megismerni, akiről végül sosem derül ki

(és csapatáról sem), hogy a szövetségi nyomozó iroda melyik titokzatos-titkos alegységéhez tartozik. Öltönyben, nyakkendővel száll ki egy felségjelzés nélküli helikopterből, őt követi egypár alárendelt katona, akik egyformán öltöznek, bár nem egyenruhát viselnek, és mint minden amerikai filmbeli titkosügynök, ők is egyforma sötét napszemüveget viselnek, egyforma termetűek, és egyforma bőröndöket cipelnek be abba az épületbe, ahol a furcsa mészárlás történt.

A következő helyszín a rendőrség épülete. Itt teszik ki Mike hadnagyot az épület elé. Mivel a cselekmény a jövőben zajlik, a szerzők az akkori amerikai társadalmat is be akarják mutatni a nézőnek. Erre a rendőrség a legalkalmasabb, mint a társadalom tükörképe. Az épület előtt hatalmas sor áll, fegyveres őrök vigyáznak a rendre. Bent egy tévében pont a vérfürdőről tudósítanak, amit a jamaicai voodoo-banda követett el. A kamera a televízióról kezdi a panorámát. Az épületben hatalmas a tolongás. Tömeg áll sorban, az ablakok mögött a rendőrök nem győzik fogadni az ügyfeleket. A kamera végigmegy a zsúfolt termen, a tömegben két rendőr valakit bekísér, egy asztalnál egy harmadik rendőr telefonál, egy hölggyel közli, hogy ha eldugult a lefolyója, egy szerelőt hívjon, ne a rendőrséget. Másik asztalnál egy rendőr az öklével egy civilt fenyeget. Mellettük egy másik egy prostituáltat rángat. Ahogy a kamera jobbra halad, a tömeg csökken. Civil ruhás fiatal férfi egyenruhás nőnek mutatja és magyarázza, hogyan kell a golfütőt helyesen fogni és használni.

Ebbe a környezetbe érkezik Mike és partnere, Leona. A fiatal férfi megszólítja a hadnagyot, aki csak annyira méltatja, hogy hellyel kínálja, később majd foglalkozik vele. Előbb a kapitány irodájába megy be, aki úgyszintén összeszidja: „Ezt a háborút nem nyerjük meg. Bármennyire bosszant, a szabályok szerint kell játszanod.” Az irodában megjelenik Peter Keyers titkosügynök, aki a hollywoodi szokásos sztereotípiák ellenére illedelmesen beszél, elnézést kér, amiért Mike Harrigan hadnagy hatáskörébe avatkozik, de csak a jamaicai voodoo-bandát szeretnék megsemmisíteni. Ő volt az, akit a helikopterből kiszállni láttuk, így ismét a néző van előnyben: tudja, hogy Keyers nem mond igazat. Végül csatlakozik a

csapathoz az újonc is, Jerry Lambert, akit a hadnagy (már a saját irodájában, lábával az asztalon) pontra tesz: „Itt komoly munka van, vége a szórakozásnak, ez háború.”

Este a voodoo-banda egy konkurens kábítószer-kereskedővel számol le, akit a lábától akasztanak fel, pont úgy, mint az idegen tette. Az egyik támadó egy kis voodoo-szertartást tart, gyertyákat gyújt, bekeni a fogoly testét vérrel, majd leszúrja. Ugyanekkor megjelenik a késelő mellén az ismert tripla lézerpont. A következő pillanatban az idegen kivégzi a gyilkost. A többiek eszeveszetten lövöldözni kezdenek. Ez is egy sztereotípia. Mindent szétlőnek, akkor is, ha senkit sem látnak a szobában. Ablakok törnek szét, vázák, belső díszek, mindez lassítva, hogy a nézőnek legyen ideje megcsodálni. A lövöldözők úgy fogják a fegyvereket, mintha most járna először a kezükben (bár a társadalmi helyzet bemutatása után ez nem valószínű). Megjelenik az idegen, igazából csak a fegyvere látható. Egyenként végezi ki a lövöldözőket, egyiket késsel, másikat lándzsával, mindegyikükre jutott egy külön fegyver az első részből ismert arzenálból. Szinte a komédia határát súrolja.



26. ábra HOPKINS, Stephen: *Predator 2*. Baloldalt a predator sziluettje, fegyverrel.

A színészvezetés mintha nem is létezne, a színészek játékában semmi meggyőző sincsen, így alakításuk inkább szánalmas. Az épület előtt a különböző tévécsatornák riporterei tudósítanak.

Mike Harrigan hadnagy és csapata a rohamosztag után ér oda. Ismét nem lehet bemenni, nincs kivétel. Ismét megtagadják a parancsot, és bemennek. A látvány a szokásos, megnyúzott, felakasztott áldozatok. Csak a rendőrök lepődnek meg, a nézőnek minden ismerős. Egy túlélő nőt is találtak sokkos állapotban, aki csak azt hajtogatja, hogy: „El diablo vino por ellos" – az ördög jött értük. Akár az első részben, itt is egy rémült latin nő számol be először valami szokatlan erejű támadóról. Csak annyit állapítanak meg, hogy ugyanaz a „barátjuk" volt, akinek kéznyomát a raktárban látták. Találtak egy lándzsavégre hasonlító tárgyat is a mennyezetbe vésődve, de nem volt már idejük foglalkozni vele, mert megjelentek az ügynökök, és kitessékelték őket az épületből.

Keyers különleges ügynök mostmár megfenyegeti a hadnagyot. Ahogy a titkosügynökök elmentek, a csapatból az egyik rendőr visszamegy a helyszínre a nyílhegyért. Az idegen áldozata lesz. A következő felettesi mustrán már a kapitányt is megrójják a hadnaggyal együtt. A Danny által megtalált nyílhegyet a hadnagy és Lambert, az újonc a kriminalisztikai laborba viszik, ahol megállapítják, hogy olyan anyagból készült, amilyet a Földön nem ismernek. A hadnagy úgy dönt, hogy felkeresi a jamaicai drogkirályt, Willie-t, mert a történtek azt igazolják, hogy a titokzatos gyilkos nem egy rendőrséget támogató titokzatos idegen, hanem egy kegyetlen sorozatgyilkos, aki pont úgy áldozatul ejt rendőröket is, mint bűnözőket. A találkára az újoncot nem viszi magával. Elválnak, a hadnagy a drogkirályhoz megy, az újonc a metróhoz. Egy épület tetejéről az idegen figyeli őket. A titkos találkozón Willie, a jamaicai drogkirály csak annyit mond a hadnagynak, hogy nem tudja, hogy ki a tettes, de tudja, hogy hol tartózkodik: „A túloldalon, a szellemek világában. Amit nem lehet megállítani, az megállíthatatlan. Ez a valami, ami megöli az én és a te embereidet a túloldalról való."

Szinte várható, ami történni fog, rögtön a hadnagy távozása után az idegen kivégzi a drogkirályt. Egy pocsolyán lép át az ember felé. Eleinte csak a léptei látszanak, de úgy látszik, a víz, káros az álcájára, így láthatóvá válik, mint az első részben, ahol a vízben követte Dutch-ot. A kevés újítások közé tartozik

az a rész, ahol az idegen preparálja a voodoo-király koponyáját, majd a gyűjteménybe tűzi. A rendőrök tudomást szereznek arról, hogy az idegen a közeli vágóhídon is járt, pont ott, ahol Lampert szem elől tévesztette Keyers ügynököt, akit a hadnagy parancsára nyomozott.

Van egy teljesen felesleges jelenet a filmben, ahol szülők magára hagynak egy gyermeket az autóban a temető parkolójában. Annak ellenére, hogy megtiltották neki, a srác kiszáll az autóból, és egy játékfegyverrel kommandósat játszik. Észreveszi az idegen áttetsző sziluettjét. Az idegen is felméri a gyereket, aki cukorkát kínál neki. Talán az menti meg, hogy az édesanyja visszahívja az autóhoz. Az idegen a hadnagyot figyeli tovább, aki egy hantra virágot tesz. (Dannyről, a nemrég elesett kollégájukról van szó.)

Lambert és Leona a metróval utaznak. A szerelvényen suhancok egy utassal kötekednek. A rendőrök megpróbálnak rendet teremteni, de pont akkor beszakad a tető, és az idegen sziluettje jelenik meg. Elkezdődik a lövöldözés, kialszik a fény, így csak a lövések villanó fényében lehet valamennyire látni, hogy mi történik. Leona elkezdi hajtani az utasokat minél távolabb a lövöldözésektől. Senki sem lát semmit, csak az idegen, aki egyenként kivégzi a lövöldözőket. Kettesben maradnak Lamberttel, aki két tár golyót is kilő, feleslegesen. Az idegen kivégzi.

Közben Leona meghúzza a vészféket, és a szerelvény megáll. A sötét kocsiban véres nyomokat talál, illetve az utasok és Lambert holtteste felkötve a szokásos módon. A nőnek nincsen sok ideje megdöbbenni. Az idegen hirtelen előtte terem, és felemeli Leonát a nyakától. A lény termikus szubjektív kamerájával látjuk, hogy a nő terhes. Az idegen elengedi. A hadnagy akkorra ér a helyszínre, amikor a sokkos állapotú Leonát a mentőbe teszik. Lerohan a szerelvényhez. Lambert nincsen sehol, de vannak vérnyomok. A hadnagy követi őket az alagútba. Nemsokára meglátja az idegent, amint éppen Lambert „trófeáját" tépi ki.

Innen tovább a cselekmény nem más, mint egy második variáció ugyanarra a témára. Pont a hatvanadik percben, akárcsak az első részben, kezdődik el a hadnagy magánharca az idegennel. A vadászból üldözött lesz. Hosszú hajsza kezdődik. A film ritmust vált, felgyorsul. Majdnem érdekessé válik, bár a nézők érdeklődését rég elvesztette. Tudjuk, hogy mi fog történni, csak azt nem,

hogy hogyan. A hadnagy autóval követi az épületek tetején menekülő idegent. Egyszer csak összefut az ügynökökkel, akik lefogják, és egy (kívülről kamionnak tűnő) taktikai központba viszik. Itt Keyers ügynök mindent elmond neki, amit az idegenről tud. A külvárosi rendőr itt jön rá, hogy az akció mérete fizikailag és szakmailag is messze meghaladja őt.

Amíg ő találgatott, és próbálta felderíteni, miről van szó, egy speciális alakulat katonái bonyolult felszereléssel figyelik az idegent, megtanulták a szokásait, meg azt is, hogy hogyan győzhetik le az álcáját úgy, hogy ők láthatatlanok maradjanak. A szomszédos vágóhídon (ahova kétnaponta enni jár az idegen) csapdát állítottak fel, és éppen azt várják, hogy akcióba léphessenek. Keyers arra is utalást tesz, hogy tíz évvel ezelőtt egy ilyen idegen Közép-Amerikában (végre megtudjuk az évet és a helyet, ahol az első rész cselekménye zajlott) egy egész elit kommandót iktatott ki, majd felrobbantotta magát és még háromszáz hold erdőt is. Földönkívüli, elsősorban a fegyverzete érdekli a titkos ügynökséget. Iwo Jima, Kambodzsa, Bejrút – a meleg és a háború vonzza. Számára ez egy szafari, ahol trófeákat gyűjthet, csakhogy itt a trófeák emberi koponyák.

Keyers beszámolója tulajdonképpen kiegészíti a néző ismereteit az idegenről. Olyan információkat is megtudhatunk, amelyek az első részben nem hangzottak el. Ezáltal azok a nézők is megértik a történetet, akik az első részt nem látták, bár egy kicsit későre jön a felvilágosítás, negyven perccel a film vége előtt. Ismét sztereotípia: mire az ügynök befejezi beszámolóját, az egyik katona figyelmezteti, hogy mozgást érzékeltek a szkennerek, az idegen táplálkozni érkezik a vágóhídra, ahol csapdába ejtik, mert ő a hő érzékelésével lát, ha a meleget elszigetelik, szinte vak lesz. Ezt olyan öltözékkel érik el, amelyik teljesen elszigeteli testük hőkibocsátását. Radioaktív porral telítették a levegőt, ami majd rátapad az idegen testére, és így ultraibolya-tartományban láthatóvá válik. A katonák sisakján kamera van (akár az *Aliens 2*-ben), így a hadnagynak nem marad más dolga, mint elhelyezkedni egy székben, és végignézni a monitorokon az egészet.

A kép bal oldalán az éppen repülő kaszkadőr biztonsági kötele látszik, amit ottfelejtettek a képben. A gond ott kezdődött,

hogy az idegen gyanút fogott, és nem sétált be a csapdába. Ugyanakkor észrevette az elit alakulatot is, akiknek az öltözéke nem volt eléggé hőszigetelő. A vezérlőszobában kitört a pánik. A hadnagy megpróbálja figyelmeztetni a katonákat a közeledő veszélyről, de sikertelenül. Úgy dönt, hogy a segítségükre megy, de ehhez elő kellett vegye a fegyverét, hogy kiengedjék a vezérlőből. Előbb az autója csomagtartójához megy, hogy megfelelő fegyvereket szerezzen.

A vágóhídon megkezdődik a harc. Az idegen, mint mindig, onnan támad, ahova senki sem néz. Fentről. Sorra pusztítja el a katonákat. A tüzet érzékelve elindulnak a mennyezeti spriccolók. Az erős ultraibolya fényben a műcső csak jobban korlátozza a kilátást. Hogy bemehessen az épületbe, a hadnagy felrobbantja a fél falat. Ekkorra már csak Keyers van életben. Az idegen álcázórendszere a műcső miatt meghibásodik. Láthatóvá válik. Rögtön a hadnagynak támad, aki egy kis üldözés végén rálő az idegenre, és többször megsebesíti, akárcsak az első részben Dutch. Az idegen elterül. A hadnagy odamegy hozzá, és leveszi a sisakját (csoda, hogy semmi tapogatózás kapcsok vagy szíjak után, a hadnagynak ez egyből sikerül). A *predator* arca láttára Mike-nak ugyanaz a reakciója, mint Dutch-nak: „Ronda egy állat vagy!” A mondatot már az idegen fejezi be Mike helyett. Mire az ismét megtámadná a hadnagyot, Keyers ügynök kerül elő, aki megmenti a Mike életét.

Az idegen elővesz egy korong alakú fegyvert (ami nem szerepelt az első részben, akár a lándzsa), és az ügynök felé dobja. Röptében a korong kettévágja az összes lógó marhaoldalast, végül Keyerst. Ismét ketten maradnak. A hadnagy a tetőre menekül. Többször fordul csatájuk állása, hol egyik, hol a másik javára. Adott pillanatban a hadnagy megszerzi magának a korongot, és levágja a lény bal karját, aki, mint az első részben, ismét előveszi a műszereit, valamit olvaszt egy tégelyben, azzal keni be a kézcsonkját, hogy ne vérezzen, majd eltűnik egy felvonóaknában. A hadnagy utánamegy, figyelmetlenségből egy lyukba esik, ami egy hatalmas alagútba vezet. Itt talál rá az idegen űrhajójára. Bemegy. Üreges szerkezet, kupolás mennyezettel. Párás a levegő, térdmagasság alá nem látni egy sűrű füstréteg miatt. Meglátja a kopo-

nyagyűjteményt, közöttük az egyik (csak a beavatott nézők tudják az *Aliens*-ből) egy *alien*é.

Előkerül az idegen, megvívják az utolsó csatát. Természetesen a hadnagy nyer, de a korong segítségével, ugyanazon képlet alapján, mint Dutch az első részben vagy bármely főhős az amerikai filmekben: a csatában a hadnagy többször is megsebesül, nagyon elfárad, legyengül. Mikor azt hinnénk, hogy veszít, összeszedi magát, és egyetlen csapással (a koronggal) leteríti ellenfelét. Ekkor a hadnagyot kilenc idegen veszi körül. Ijedtében csak annyit bír mondani, hogy: „Rendben, ki a következő?” Az idegenek nem törődnek vele, az elesett társukat viszik el. Az utolsó közülük, mielőtt elmenne, egy pisztolyt vesz le az övéről, és odadobja a rendőrnek. „Vigyázz rá!” – teszi hozzá, majd követi a társait. A hadnagy megnézi a fegyvert. Régi darab, név is van rá gravírozva: „Raphael Adolini 1715.” A következő pillanatban az űrhajó mozogni kezd. A hadnagy utolsó pillanatban ér ki belőle, épphogy el tud bújni, mielőtt a jármű az alagútból elindulna a felszín felé. Mikor magához tér, kimegy a felszínre az űrhajó nyomán.



27. ábra HOPKINS, Stephen: *Predator 2*. Űrhajómakett.

Pont olyan tépett, mint Dutch volt, ugyanúgy száll le a helikopter előtte, csak az nem érte jött, hanem a megmaradt két titkos ügynököt hozta. Nincsen idejük kérdőre vonni a hadnagyot, mert közben megérkeznek a rendőrök is. Utolsó kép: a

felszálló helikopterből a hadnagyot látjuk, az űrhajó marta árokban, mellette rendőrautók. Felületes díszletezés jelei, mind egyformák, egyforma méretű lánggal égnek, az elhelyezésük túl rendezett. A zenemotívum ugyanaz, mint az első részben.

2.2.1. A film háttere

Ugyanaz a stáb, ugyanaz a téma, minden kiszámítható. A nézőnek az az érzése, hogy látta már a filmet. A második rész nem folytatása az elsőnek, hanem inkább az ismétlése, csak halványabb kivitelezésben. A folytatáshoz ki kellett volna derülnie, hogy a túlélőkkel (Dutch és Anna) mi lett. Ők egyszerűen eltűntek. A film premierje után megjelent a regény is. Ebben szó van arról, hogy Dutch egész életét az idegenek elleni harcnak szenteli. Ő az egyik főnöke annak a titkos hatóságnak, aki Keyerst és a katonákat kiküldte, hogy elfogják az idegent. Dutch alapítja meg a *Weyland-Yutani Társaság*ot, amelyik az egyik űrhajóját, a *Nostromó*t a bolygóra küldi, hogy az idegennek megfelelő ellenfelet hozzon. Ez ellentmond annak, amit az idegen űrhajó fedélzetén lát a hadnagy. Ott már ki van tűzve egy *alien*-koponya, tehát már találkoztak. A második rész cselekménye úgy néz ki, hogy valahogy kötődik az *Aliens*-antológiához. Később a két idegen kétszer is találkozik, két sikertelen folytatásban.

A *Predator 2* nem volt kasszasiker. E filmet sokkal több anyagi befektetéssel (35 millió dollár) készítették, mint az elsőt (15 millió dollár) – a bevételek épphogy meghaladták a kiadásokat. A legrosszabb filmekért járó Aranymálna díjra is előterjesztették a „A legrosszabb ürügy egy horrorfilmre”-kategóriában. Maga a film címe sincsen jól megválasztva. A „*Predator*” ragadozót jelent. Hangzatos cím, de nem fedi a film valóságát. A ragadozó olyan állatfajta, amelyik más állatfajok egyedeit elpusztítja és megeszi. A filmbeli idegen a zsákmányát trófeaszerzési szándékkal ejti el. Vadász.

2.2.2. A film a magyar szakirodalom szemszögéből

Az 1990-ben bemutatott film annyira rossz volt, hogy akkor lepődtem volna meg igazán, ha találok cikket róla. Bár jóval nagyobb költségvetéssel forgatták (*Predator 1*: 15.000.000 dollár, *Predator 2*: 35.000.000), a bevétel jóval kisebb volt. (*Predator 1*:

98.235.600, *Predator 2*: 57.120.400) A haszon alig lépi túl a 22 millió dollárt, ami Hollywoodban zsebpénznek számított a kilencvenes évek elején is. Csak egy filmkedvelő névtelen recenzióját találtam meg a világhálón.

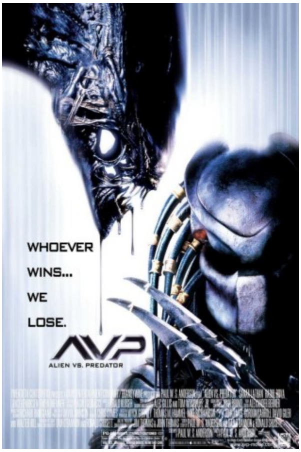
> Dögmeleg, LA, koponyák. Ha már egyszer láthatta a néző, milyen az, amikor egy csapatnyi jólképzett katona szembesül egy másik bolygó szintén jólképzett vadászával (*Predator*), jött az ötlet, mi van, ha a közép-amerikai dzsungel helyett jön Los Angeles az aszfaltdzsungellel. Ha félreteszi az ember a monumentalitás gondolatát, tulajdonképpen egészen ígéretes az ötlet, jó kis gyepálás a forrongó LA-ben. Bandák, zsaruk, predátor. Tart ez úgy húsz percig, és jobbára az előbbi két fél lövi halomra egymást, kicsit ásítozom, na, mi lesz már, végül csak győz a jó átmenetileg, jöhet a nyomozós rész. Idáig közepesen érdektelen volt a film, az, hogy megpróbál valamit domborítani utána, rosszul áll neki. Látunk ugyan némi vért gerincoszlopról csöpögve, meg csak úgy simán, szanaszét fröccsenve, de ez vajmi kevés a lehetőségekhez képest. Vadászunk szépen lassan levadássza a főhős cimbijeit, amitől egyre gyakrabban hallhatunk kurvaanyázást, legalább egy halovány mosolyt csempészve ezzel arcunkra. A párharc rémes. Nem izgalmas, nem is különösebben csúnya, ötpercenként lehet mentegetni a filmet, „jó, ha ezt most elnézzük, akkor…”, végül persze a szétamortizált zsaru csak lenyomja a rosszfiút. Rövid, értelmetlen közjáték a végére, még inkább értelmetlen befejezéssel. Végül: 9%. Alapvetően jó ötlet teljes mértékű elpuskázása, több mint másfél órányi unalommal. Lehet, hogy a későbbi részek megmentik a franchise-t, azok még nem kerültek sorra, de jobban járunk, ha inkább az első részt választjuk a kettő közül. Talán Schwarzi az, amiért fiatalon elnézőbb vele az ember.[38]

Úgy igaz, ahogy leírta. Nézhetetlen. A mozikedvelők mai szerencséje, hogy a DVD-n beszerzett filmeket, ha az ember

[38] Névtelen cikk, http://themancunianwarhawk.b13.hu/index.php?f=7&s=2&blogid=13351&bm=421043, letöltve 2011. okt. 5.

belefárad vagy beleun nézésükbe, meg lehet állítani és később továbbnézni. Vagy kukába dobni.

2.3. Alien vs. Predator (2004)



Alcím: *Mindegy, ki győz, az ember csak veszíthet.*

Gyártó: *Davis Entertainment* és *Brandywine*, 1ó. 48 p

Forgalmazó: 20th Century Fox

Charles Bishop Wayland – Lance Henriksen

Alexa Woods – Sanaa Lathan

Sebastian De Rosa – Raoul Bova

Graeme Miller – Ewen Bremner

Maxwell Stafford – Colin Salmon

Mark Verheiden – Tommy Flanagan

Joe Connors – Joseph Rye

Adele Rousseau – Agathe de La Boulaye, Rusten Quinn – Carsten Norgaard, Thomas Parks – Sam Troughton

Történet – Paul W. S. Anderson, Dan O'Bannon, Ronald Shusett; producer – John Davis; operatőr – David Johnson; látvány – Richard Brillant; vágó – Alexander Berner; zene – Harald Kloser; rendező és forgatókönyvíró – Paul W.S. Anderson.

Nagyon nehéz eldönteni, hogy a film melyik két antológiának a része. Tulajdonképpen mindkettőbe sorolható, de különkiadásnak is nevezhetnénk. Bizonyos szinten a beavatottaknak való, azok táborának, akik mindkét sci-fi családot, az *Alien*st és a *Predator*t is látták, vagy a másik tábornak, akik nem látták, de elfogadják a két idegen fajt anélkül, hogy eredetük vagy útjuk bolygónkra teljesen világos lenne.

A cselekmény 2004-ben zajlik, bár a bevezető egy 1904-ben történt eseményekből indít, amikor egy antarktiszi településen egy bálnavadász férfi szalad az utcán valami elől. Egy raktárba menekül. Egy *predator*, vadász kergeti. Megbotlik, leesik, csúszva

próbál tovább menekülni. Megjelenik a fején a tripla vörös pont, a *predator* célzószerkezete. Ekkor egy *alien* támad a bálnavadászra, megmentve ezzel (ideiglenesen) az ember életét.

2004-ben a *Weyland* vállalat műholdja egy érdekes felmelegedési nyomot vett észre az Antarktisz jégrétege alatt 650 méterrel. Egy vállalat fejvadászai sorra felkeresik az expedíciót alkotó tudósokat, akiket maga Charles Bishop Weyland (Lance Henriksen) hív össze, és Alexa Woods (Sanaa Lathan) biztonsági szakértő és világjáró vezet. Alexát Nepálból hívják be, ahol éppen egy gleccser falát mászta meg, Sebastiant Mexikóból. Minden tudósnak visszautasíthatatlan pénzösszeget ajánlottak. Az expedíció hajójára egy helikopterrel utaznak. A fedélzeten Alexa a *Scientific American* folyóiratot olvassa, amelynek fedőlapján éppen Weyland fényképe van: „Charles Bishop Weyland – a modern robotika úttörője”. Itt Weyland a modern tudományok támogatójaként szerepel. Az *Aliens*ben (*A bolygó neve: Halál*) a katonai küldetésben részt vevő szintetikus csapattagot, Bishopot is az ő cége építette, vezérük, Weyland képmására, illetve az antológiának a harmadik részében negatív hősként maga Weyland/Bishop esik el egy tűzharcban a film vége felé. Az alkotók ezúton próbálják betapasztani a dramaturgiai hézagokat.

A hajó fedélzetén Weyland tájékoztatja a tudósokat a műhold által felfedezett alakzatról, ami egy piramishoz hasonlít, aminek kialakítása azték, kambodzsai és egyiptomi jelekre utal, amit talán az első emberi civilizáció építhetett, amikor az Antarktiszt még nem borította jég. A létesítmény a Bouvet-szigeten van (amúgy létező norvég sziget), a jégtakaró alatt. Nem tudni, hogy mi okozta a felmelegedést. A film elején a cselekmény két síkon fut, párhuzamosan, az egyik az expedíció, a másik az idegenek cselekménye, amivel a tizenötödik percben találkozunk először. Az űrhajójuk a Hold mögül közeledik a Föld felé. A fedélzeten lassan minden feléled, világítás, fedélzeti számítógép, amelyiknek monitor képe egy sisakról tükröződik, akárcsak a *Nostromó*n az első részben, gyönyörű grafikával, térbeli háromdimenziós térképpel, hála az új számí-

tógépes technikának. Az űrhajóról valamit kilőnek, csak egy fénycsíkot látunk, ahogy eltávolodik.

A jégtörő hajó fedélzetén Alexa megkezdi az expedíció tagjainak a biztonsági kiképzését. A csapat tizennyolc tudósból és alagútfúróból áll. Szándékuk egy hatszáz méteres alagutat fúrni a jégrétegbe, hogy elérjenek a titokzatos piramishoz. A beltér hasonlít a *Sulaco* fedélzetéhez, csak itt a repülőgép helyett hókotrók, fűrószerkezetek vannak raktáron. Alexán kívül még egy nő van a fedélzeten, aki éppen pisztolya tárját tölti fel. Alexa megjegyzi – mert a humor innen sem hiányozhat –, hogy a jégen fegyver még sohasem mentette meg senki életét.

„– Nem is akarom használni.

– Mint a koton. Ugyanazon az alapelven. Jobb, ha van, és nem kell, mint ha nincs, mikor kéne."

Az expedíció partra száll, és elindulnak a helyszín felé. Alexa és Sebastian egy lánctalpas járműben utazik. A férfi a Holdat nézi, és elmondja, hogy otthon, Olaszországban az ekkora teliholdat úgy hívják, hogy „La Luna del cacciatore" – a vadászok Holdja. Az első *Predator*ban egy spanyol idézet volt, azt Anna mondta el. Itt ismét a tipikus hollywoodi beavatási elmélet érvényesül. Az a néző, aki már látta az előző részeket, a téma ismeretében tudja, hogy az alkotók az idegen vadászra utalnak. Ilyen helyzet több van a filmben, a néző szinte nem érti, hogy a hősök hogyan nem veszik észre, hová, mibe cseppentek.

Közben a csapat megérkezik a bálnavadásztelepre. A piramis pont a város alatt van, amit 1904-ben elhagytak, vagyis az összes lakosa nyomtalanul eltűnt. Az expedíció tagjai elindulnak szétnézni a városban. Este van, csak fénypatronokkal tudnak maguknak világítani, helyenként elemlámpával. Egyikük megszegi a szabályt, miszerint senki sem mehet sehova egymagában, és elkóványog. Egy sötét épületben mászkál, aktiválva a nézők beidegződött félelmét az ismeretlen sötéttől a feszültség fokozására. Ezt csak tovább fokozza a beavatott nézőkben az előző részek által előre gyártott lelkiállapot: „tudom, hogy mi fog történni, kérdés, hogy mikor."

Az elkóborolt expedíciós egy szobában mozgást hall. Megrémül (tovább fokozza a film feszültségét), ijedten nézeget kövül. Egyszer csak Alexát látja a bejáratnál, aki figyelmezteti a szabá-

lyokra. A zaj forrása egy pingvin volt. Az egyik kutató hatalmas alagutat fedez fel, ami lejtve egészen a piramisig vezet. Weyland összehasonlítja az előző napi műholdfelvételeket az aznapival. A régebbin nincsen rajta. Nem tudják, hogyan keletkezett. Olvasztótechnikával készülhetett, de a mérete túl nagy. Nem tudják, kinek lehet ilyen technikája, amivel ekkora méretű fúrásra képes. A szakértő szerint – aki napi száz méter kisebb átmérőjű alagút fúrását vállalta – nincsen a világon olyan felszerelés, ami erre képes. Felső kameraállásból jól látható, hogy az alagút tengelyének a meghosszabbításában egy ház oldala és teteje pont olyan kerekre lyukadt, ami arra utalhat, hogy az „eszköz” az űrből érkezett. Ezt csak a néző látja, mert beavatott, a karakterek sosem néznek fel. Ezzel párhuzamosan az idegen űrhajón a vadászok a tudósok csapatát látják, közben fegyvereiket ellenőrzik.

Alexa rajtakapja Weylandet, amint egy inhalátorból gyógyszert lélegez be. Közli is vele, hogy beteg embereknek nincs helyük az expedícióban. Rövid, nyugodt dialógus következik, a férfinak sikerül úgy érvelnie, hogy Alexa mégis magával viszi a piramishoz. Megkezdődik a leereszkedés a meredek alagútba. Hatan ereszkednek le elsőnek, mindegyiküknek külön sodronykötele van. A hóvihar felerősödik, Weyland kötele elszakad. Egyre sebesebben csúszik lefele, egyiküknek sem sikerül megfogni. Végül a sor elején haladó Alexa menti meg.

A vadászok űrhajója a viharos, havas légtérben, a talajhoz közel repül, hangtalanul. Három hengeralakú sikló indul el az oldaláról, és hamarosan becsapódnak a jégbe, majd szétnyílnak. A három vadász megérkezett a Földre, hogy megvívja csatáját a lénnyel. A piramishoz érve Alexa és Weyland azon tűnődnek, hogyan és ki áshatta az alagutat, mert sem gépezetnek, sem embernek nyoma nincs, az alagút nem áshatta ki saját magát. Megérkeznek a fényszórók, sikerül kivilágítani a helyet. Egy barlangban hatalmas piramisszerű építmény áll. Elindulnak a lépcsőn felfelé. A piramis belsejében kőbe vésett harcjelenetek: a vadász és a lény.

Ahogy tovább haladnak, az egyik tudós rálép egy kőre, melyik rögtön süllyedni kezd. Senki sem veszi észre, csak a beavatott néző, hogy egy alsó kamrában egy mechanikus rend-

szer aktiválódik. A padló szétnyílik, és egy fagyasztórendszerből egy daru kiemel egy megbilincselt alien-királynőt. Jeges karmai reflexszerűen mozogni kezdenek, ahogy a terem melegében megkezdődött a kiolvadás. A fal mellett több helyen tűz ég. A felső szinten Thomas és Sebastian az azték és egyiptomi hieroglifákat próbálják megfejteni az egyik terem falán. Kambodzsai jeleket is találnak, ami annak a bizonyítéka, hogy a piramis mindhárom kultúráé.

Sikerül megfejteni egy mondatot: „Csak kiválasztottak léphetnek be." Továbbhaladnak. A felszínen a vadászok pusztítani kezdik az embereket. Az első a harmincnegyedik percnél veszti életét, elég korán, a sorozatok (*Aliens* és *Predator*) többi részéhez képest. Fegyver volt nála, a zaj irányába célzott, de nem láthatta láthatatlan ellenfelét. Társai csak az ordítását hallhatták, de mire észbe kaptak, a vadász megjelent a szobában, ahol az emberek melegedtek. A délibábszerű sziluett mindenkit megrémített, eszeveszetten lövöldözni kezdtek. A űrből érkezett vadászok egyenként mindenkit megölnek, az áldozatokat a lábuktól felkötik, majd egyikük a bal karján lévő szerkezetből a piramis hologramtérképét indítja el. A térképen látják az előrehaladó kutatókat. Az animációs számítástechnikának köszönhetően a hologram átvált valós képbe.

A filmben a látványtervező igen kevés digitális animációt használt, hogy a látványvilág ne térjen el nagyon az előző részekétől. Az űrhajó, a térbeli térkép és néhány külső – a jeges óceán felett repülő helikopter, a jégtörő, a sarki fény, amit a hajóról látnak és egy pár csatajeleneten kívül (az idegenek csatája) alig látni egyéb digitális beavatkozást.

A kutatók egy nagyobb kamrába érkeznek, ahol kőasztalokon múmiák hevernek. Szinte mindegyik arcán egy-egy megkövesedett arctámadó. Másik múmiának a mellkasa kifelé volt robbanva. A kőasztalok elrendezése megtévesztésig hasonlít a *Sulaco* űrhajó hibernáló szobájára. A kutatók megállapítják, hogy ez egy áldozati kamra, akár az aztékoknál és az egyiptomiaknál. Itt párhuzamot is vonhatunk, mert a *Sulaco* hibernálótermében fekvő két űrhajóst (akárcsak a piramisban) a vállalat feláldozta, csakhogy ott a rituálé hiányzott.

A kutatók egy fal mentén megtalálják a település lakóinak trófeáit. Az asztalokon a mumifikálódott áldozatok önkéntesnek tűntek, nem voltak odakötözve. A padlózat felirata „Életüket adták, hogy megkezdődhessen a vadászat.” Eközben az alsó szinten a kifagyasztott királynő egy futószalag-szerkezetre megkezdte a tojások lerakását. A tojások egy része így egy terembe került, másik része később az áldozati terembe, az asztalok végén bukkantak fel, hogy a kikelő arctámadók az önkéntes áldozatokat tudják „beültetni”.

A komédia határát súrolja, hogy a jégről „kivett” királynő perceken belül felmelegedik, életre kel, és rögtön elkezd tojásokat rakni, mindez pár óra leforgása alatt. A kutatók egy szinttel lejjebb mentek.



28. ábra ANDERSON, Paul W. S.: *Alien vs. Predator*. A királynő kifagyasztása.

Az áldozati kamra alatt egy szerkezetet találnak. Sebastian hamar felismeri, hogy ez szarkofág. Háromkombinációs zárat találnak, azték szimbólumokkal: napok, hónapok, évek. A tudós beállítja az aznapi dátumot: 2004. október 10. És csodák csodája, a szarkofág kinyílik. (Naiv dramaturgiai fordulat, hogy a több millió kombinációból egyből a megfelelőt találják el. Más hasonló helyzetben többször próbálják kinyitni, mindig utolsó pillanatban sikerül, itt egyből. Arról nem is beszélve, hogy a zár három tárcsája mennyire könnyen működik, annak ellenére, hogy mindenik kőből van, és száz éve használták őket utoljára.) A szarkofág magától kinyílik. Szintig füsttel van tele.

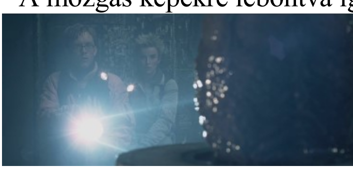
(Ismét működik a kedvenc kellék, amúgy az egész díszletet vékony füstréteggel töltötték fel, hogy érvényesüljenek az elemlámpák fénypászmái. A füstgépnek, amelyik a szarkofágot táplálta füsttel, baloldalt látszik a kiömlő nyílása.) A szarkofágban három tárgy, ezekről később kiderül, hogy a három érkező vadásznak szánt fegyver.



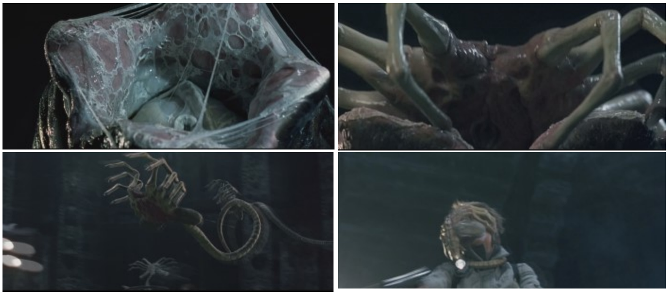
29. ábra ANDERSON, W.S. Paul: *Alien vs. Predator.* Áldozatok terme, akárcsak a *Sulaco* hibernáló szobája.

Természetesen elveszik a fegyvereket, és ezzel beindul a rendszer: a szarkofág és az ajtók bezáródnak. Az áldozati kamrában minden asztal lábánál előbukkan egy-egy tojás. Hamarosan kibújnak az arctámadók, és a tudósokra ugranak. Hogy hatásosabb legyen a látvány, a három arctámadó ugrását egy pillanatra belassítva látjuk, ami messze elüt az eddigi részek stílusától. Mivel az egész digitális trükk, könnyen megoldható, de ebben a kontextusban inkább visszaéltek az alkotók a technikai lehetőségekkel. A támadás jelenetét a következőképpen oldották meg: a régészek észreveszik a felbukkanó tojásokat. Az előtérben a tojások felnyílnak, majd a néző is betekinthet belsejükbe, ami még ijesztőbbé és undorítóbbá teszi azt, ami következni fog. Az arctámadó kimászik, majd hatalmas ugrással a régésznő, Adele arcán terem.

A mozgás képekre lebontva így néz ki:







30. ábra ANDERSON W.S. Paul: *Alien vs. Predator*. Arctámadók. Mozgástanulmány.

A kutatók egy kijáratot keresnek, Alexa vezeti őket. Az áldozati kamrában Adele magához tér. Mellette az elhalt arctámadó. Mire a nő felméri, hogy mi történt, és hol van, a mellkasrobbantó előtör belőle. Előző részekben ehhez jó pár órának el kellett telnie, vagy napoknak is, itt szinte spontán történik. A lény megvárta, hogy az ember magához térjen, és csak utána tört elő. Az ébredő gazdának ugyanakkor semmi szokatlan tünete nem volt. Csak azzal magyarázható ez a felgyorsított folyamat, hogy itt két sci-fi antológia cselekménye (és idegen lényei) keverednek egybe, túl sok információt kellett összezsúfolni, hogy beférjen a kétórás vetítési időbe. Nincs kizárva a rendező tévedése sem.

Közben a három vadász megérkezik a fegyvertárhoz, ahonnan a kutatók kivették és magukkal vitték a fegyvereket. Most a tárhely nyitva van (a kutatók előtt záródott be), és piros fény borítja. Eddig csak a kutatók elemlámpái világították be a helyet, most egészen világos van. Hogy hogyan kerültek oda a fényforrások, nem tudjuk meg, nem derül ki. A folytatásra is érvényes. A kutatók elemlámpái összevissza mozognak, ahogy a kis csoport a piramisban halad, de a falakat egy folyamatos súrlófény világítja meg. Egyes domborműveken tisztán látszik, hogy a fény felülről jön. Ez felületes, pontatlan megvilágításra utal.

A folyosón egy vadász szobrát találják meg, a vállán pont olyan fegyver van, amilyent a szarkofágból vettek ki. Innen

felgyorsul a film ritmusa. A vadászok megtámadják a csoportot, és kettejüket megölik. A többiek összevissza lövöldöznek, természetesen nem látják a támadókat. Ugyanakkor a piramis kezd átalakulni, falak, padlók csúsznak el, a csoportot kettéválasztja.

Az egyik kutató, Joe Connors egy háromszögű szűk alagútban találja magát, megtalálja a fegyverét a padlón. Felveszi, de valami nyálkás ragacs van rajta. A következő pillanatban a lény megtámadja, és végez vele. A jelenet megtévesztésig ugyanaz, mint az *Aliens*ben, ahol az atmoszféragenerátor épületének szellőztetőalagútjain menekültek. Csak a forma és az anyag különböznek. Ott a négyszögű légcsatorna pléhből, itt háromszögű kőből.

Sebastian kiszámította, hogy a piramis minden tíz percben átalakul. Verheiden megtalálja Connors fegyverét. Pont akkor alakul át ismét a piramis, így beesik egy alsó folyosóra. Miller magára marad. Itt a cselekmény az *Alien 3*-hoz hasonlít. A néző elveszti a tájékozódóképességét. Nem tudja követni a történteket, mindenki valamerre menekül, de nem lehet követni, hogy merre, azt sem, hogy egymáshoz képest a leszakadt csoportok merre vannak.

Verheiden meglátja a lényt, amit a néző is csak most lát először a filmben. Mire felveszi fegyverét, hárman állnak körülötte. Miller a felső szintről csak tompa halálsikolyát hallja. Neki is ez lett a sorsa. A többiek tovább haladnak, a kijáratot keresik. Ugyanazok a világítási hibák követik a cselekményt: több irányból szórt fénnyel világították meg a helyszínt, pont olyan kékesre, mint a korábbi részekben. Kevés füst is van, aminek nincsen magyarázata. Pára sem lehet, nincs mitől. Két vadász támadja meg az embereket. Egyikük elesik. Weyland és Alexa annak köszönhetik életüket, hogy egy alien (idegen) megtámad egy vadászt, és kivégzi azt, mielőtt Alexával végzett volna. A második vadász öszszeverekedik a lénnyel. Hosszú közelharc kezdődik, falakat rombolnak le, a vadász minden fegyverét felhasználja, és mégis veszít. Egy vadász maradt életben, a kutatók közül Alexa, Sebastian és Weyland, akik folytatják útjukat a kijárat felé. Weyland le van gyengülve, két társa támogatja, de le kell tegyék, fulladozik, az inhalátorját valahol elhagyta. Ekkor jelenik meg a harmadik vadász. Weyland, hogy mentse a másik kettőt, szembeszáll vele. A vadász fél kézzel felemeli, látjuk szubjektív kameráját, amint végignézi az embert. Látja, hogy a tüdeje beteg (digitális grafika),

elengedi, tovább akar menni. Weyland hátulról támad rá, a vadász megfordul és kivégzi.

Ismét változik a beltér. Ez menti meg a két túlélőt a vadásztól. Annyi rés marad a falon, hogy végignézhessék, ahogy a vadász elővesz egy korongot, amivel kettévág egy felé ugró arctámadót, és ahogy kivégez egy támadni készülő lényt. Leveszi a sisakját, majd az arctámadó lábát tépi le, savas vérével megjelöli a sisakját és a fejét is, egyféle vadászati rituáléként.

Sebastian számára összeáll a kép. (Itt a cselekmény teljesen lelassul, amíg a férfi mesél, nem támad senki semmire. Annak ellenére, hogy az összes társuk odaveszett, ő nyugodtan kifejti az egész létesítmény szerepét.) Ideküldték a vadászokat, hogy bizonyítsák: érett felnőttek. Azért nem hoztak fegyvereket, mert ki kellett érdemelniük azokat. A hieroglifák szerint évezredekkel ezelőtt találtak a Földre, megtanították az embereket építeni, fegyvert készíteni. (Eközben korabeli képeket látunk, az egyiptomiak egy piramis tetején egy vadásznak hódolnak. Szokatlan zárójel a cselekményben, főleg a korabeli fedőképek. A nézőhöz e módon jutnak most el a hiányzó információk a két idegen fajról.) Az emberek istenként tisztelték őket. Százévente visszatértek, és akkor emberáldozatot vártak, mert emberből kelt ki a tökéletes préda. A vadászok megvívtak ezekkel a lényekkel. Ha a vadászok vesztettek, nem hagytak semmi nyomot maguk után, felrobbantották magukat, mint a *Predator 1*-ben, elpusztítva magukkal emberi civilizációkat is. A lényeket tehát a vadászok hozták ide, hogy az emberekben fejlődjenek ki. A műhold által észrevett hőforrás csapda volt az emberek számára, hogy a piramishoz menjenek, mert nélkülük nem lenne vadászat.

Alexa és Sebastian arra a következtetésre jutott, hogy nem ők a vadászat célja, nekik az a vétkük, hogy elvették a fegyvereket a szarkofágból. Úgy döntöttek, hogy a megmaradt fegyvert (ami Alexa hátizsákjában van) visszaadják a vadásznak. Így be tudják biztosítani, hogy a sárkányok (most nevezik így először őket) ne érjék el a felszínt. Szövetségre kell lépni a vadásszal. „Az ellenségem ellensége a barátom” – mondja Sebastian, és pont akkor telik el a tíz perc. A falak ismét átalakulnak. A vadász helyett a sárkánnyal találkoznak. Menekülni

kezdenek. Egy szakadékon ugranak át (a híd le volt omolva). Alexa majdnem lezuhan, Sebastian menti meg, de rögtön utána egy lény elragadja.

Hollywoodi sztereotípia szerint Alexa egyedül marad, így kell megvívja utolsó csatáját, mint Ripley az első két *Alien*ben, mint Dutch a *Predator 1*-ben és Harrigan hadnagy a *Predator 2*-ben. Itt három tábor van, az emberrel együtt csak egy győztes lehet, így Alexa a *predator*ral, a humanoid ellenféllel lép szövetségre a sárkányok ellen. Mikor visszaadná a fegyvert, egy sárkány (alien) támad rájuk. Alexának sikerül a vadász lándzsájával elpusztítani a lényt, megmentve mindkettőjük életét. A vadász is visszaver egy támadást az új fegyverével, majd annak a sárkánynak, amit a nő elejtett, levágta a farkát, ebből lándzsát, a koponyájából pajzsot készített Alexának. Megszületett a szövetség.

Eközben ismétlődik az *Alien 4*-ből a lények menekülési stratégiája. A királynő magához hív egypár sárkányt. Kettőt feláldoznak, a vérük szétmarja a bilincset, így a királynő kiszabadulhat. Alexa és a *predator* megtalálja a fészket a tojásokkal. Ott van Sebastian begubózva, akár a parancsnok az első részben. Itt nincsenek lángszórók, így Alexa lelövi Sebastiant ennek kérésére. A holttestéből előtörő lényt a vadász pusztítja el, majd leveszi a karjáról az önmegsemmisítő készüléket, élesíti, és a tojások közé dobja. (Akárcsak Ripley az *Alien 2*-ben: miután Newtöt kiszabadította, gránátokat dobott a tojások közé.) Mutatja Alexának, hogy robbanni fog. Menekülni kezdenek a kijárat felé. A jégalagút alján egy vészfelvonó van, de mielőtt elindultak volna, egy lény megtámadja a vadászt. Alexa talál egy fegyvert a földön, és miután elmondja a híres mondatát – „Micsoda ocsmány féreg vagy!” –, lelövi. Ugyanez hangzott el Dutch és Harrigan szájából is, mielőtt végső csapást mértek az idegenre, csakhogy itt az ellenség „sárkány” volt. Elindulnak a felvonóval.

Közben robban a bomba is. Minden lángol. Valahogy túlélik. A vadász leveszi a sisakját, lecsatol az övéről egy sárkányujjat, és savas vérével megjelöli Alexát a bal arcán. A nyugalmi pillanatot a királynő zavarja meg, aki közben kimászott az aknából. A vadásznak nincs meg a lőfegyvere. A kézi, ami maradt, csak felületes sebet ejt rajta. Alexa a lándzsájával megszúrja a támadót, majd a víztorony alá bújik. A királynő nekiszalad a tartálynak, majd-

nem felborítja. Alexa a királynőről lelógó hosszú láncot ráköti a dülöngélő tartályra. A vadász is segít neki, de a királynő halálosan megsebesíti a farkával. A tartály a magas partról beesik az óceánba, és magával húzza az idegen királynőt is, aki pont úgy távolodik a mélybe, mint amelyeket Ripley az űrbe dobott a *Nostromo* és a *Sulaco* fedélzetéről. Megjelenik a vadászok űrhajója, pont úgy, mint a *Predator 2*-ben, elviszik a sebesültet. Egyikük, mielőtt felmegy a fedélzetre, látván Alexa arcán a jelet, egy vadászlándzsát ad neki (éppen ahogy a hadnagy a pisztolyt kapta). Az űrhajó hangtalanul elmegy.



31. ábra ANDERSON, Paul W.S.: *Alien vs. Predator*. Alexa ajándékot kap az idegen vezértől.

Utolsó kép: az űrhajóban (a háttérben távolodó Földdel) ravatalon fekszik az elesett *predator*. Társai magára hagyják. A kamera közelít felé, majd egész közel: a vadász mellkasából kitör egy mellkasrobbantó, amelynek pofája a sárkány és a vadász vonásait is örökölte. Ez a témazárás a horrorfilmekre jellemző, lezárja a cselekményt, de megnyit egy kiskaput a folytatásra. Amúgy a filmcselekmény eszköztára már inkább ebbe az irányba sodorta a művet, ami a nézettségre is kihatott, mivel a sci-finek és a horrornak más-más nézőtábora van.

2.3.1. A film háttere

A film alkotóinak nagy része, főleg a rendező, Paul W. S. Anderson az a generáció, amelyik az *Alien-* és a *Terminator*-filmeken, könyveken és képregényeken nőtt fel. Ez sajnos káros hatással volt a filmre, mivel rengeteg információ, amit az alkotók az eddigi részekből és az irodalomból gyűjtöttek össze, a nézők számára azért marad ismeretlen, mert ezeket az alkotók köztudottnak tartották. „Mindenki tudja."

Mivel mindkét produkció a *Fox* tulajdona volt, ideértve a karakterek jogait is, felmerült az ötlet, hogy a két témát kap-

csolják össze. Így született meg az *Alien vs. Predator*. Az inkább tinihorrornak kategorizálható filmnek azonban nem volt sikere. Az *Alien*-rajongók sem, a *Predator*-rajongók sem kedvelték. Az új nézők, akik nem látták egyik előző részt sem, nem értettek belőle semmit. A film tele van hibákkal, elvarratlan cselekményszálakkal. A kétezres évek filmnézői ennél igényesebbek, hogy azt szó nélkül hagyják.

Az egyik legdurvább hiba maga Weyland, a vállalat tulajdonosa. A film cselekménye 2004-ben zajlik. Itt már idős és beteg, meghal a film vége felé, hogy az *Alien 3*-ban, kronológiai sorrendben 170 év múlva újból felbukkanjon, és negatív hősként ismét meghaljon. A film közepén a cselekmény teljesen leáll, Sebastian ráérősen mesél Alexának, narrátorként halljuk, a képek egy egyiptomi történetet mesélnek, elszakítva a nézőt a témától, hangulattól.

Rengeteg analógia van az előző részekkel. Mind ismétlések az aktuális kontextusra variálva, hol az egyik, hol a másik antológiából. Csak a helyszín új. Annak ellenére, hogy az Északi-sarkvidéken vannak, ahol a leghidegebb az éghajlat a Földön, a leheletük nem látszik: műtermi felvétel, műhóval, műhideg nélkül. Erre a *The Thing*ben, aminek cselekménye hasonló környezetben zajlik, kimondottan vigyáztak. Ismét civil nő a túlélő. Nem kutató, hanem idegenvezető. Nevetséges a százévente újrafagyasztott királynő, jóformán le sem „vették" a jégről, máris több tucat tojást rak le egy futószalagos rendszerre, ami ezeket továbbítja; az előrehozott kikelési idő (a mellkasrobbantóé) pár napról percekre; az ember eredetének felülírása: a vadászok tanították és civilizálták az embereket, hogy legyen gazda a lények kikeltetésére, mindez egy nagykorúsítási rituáléhoz. A kutatók ősi leleteket kutatnak fel, hatszáz méterre a jégtakaró alatt, mégis mindenkinél fegyver van. A vadászoknak elvei vannak, nem támadnak fegyvertelen embereket, láthatatlan „üzemmódban" harcolnak, az ember nem látja őket. Ez minden „sportszerű" vadászatelméletnek ellentmond. Ha a sárkányokkal harcolnak, mindig láthatóak. Csak az emberi áldozatukat kötik fel a lábuknál, a sárkányokat nem. Az utolsó jeleneteknél a mentőfelvonó biztonsági kóddal működik, ami értelmetlen, ha hamar kell távozni. A film alcíme – „*Mindegy, ki győz, az ember csak veszíthet*" – teljesen

ellentmond a cselekménynek. Az ember szövetséget köt az idegen humanoiddal, és győz.

A képi világ is sántít: a fény szinte mindig olyan irányból is jön, ahonnan nincsen megmagyarázható oka. Mintha közvilágítás lenne a piramis belsejében. A hajón, ahol Weyland az eligazítást tartja, az egyik fal hullámos lemezből van. A díszletet egyszerűen a műterem falához támasztották.

A narratíva stílusa is más a két sorozatnál, a *Predator*-filmekben a néző beavatott, az *Alien*-sorozatban nem. Az *Alien vs. Predator*ban is beavatják a nézőt, ezért ezt a filmet a *Predator*-sorozathoz kapcsolnám, mivel hasonló a dramaturgiai szerkezete.

A két antológia kilenc filmjének kilenc rendezője és hat producere volt. Az *Alien 3* és a *Predator 2* alkotói és anyagi bukás volt, alig hozták vissza a befektetett pénzösszegeket. A filmet Prágában forgatták, így mind a belső díszletet, mind a külsőt (havas város) a műteremben építették fel. Az idegen lényeket, hogy az előző részek hangulatát kövessék, gumiöltözet formájában gyártották le, egy-egy koreográfus öltözött be a forgatáshoz. A figurák kinézete is követi az előző részekét, csupán apró módosításokat eszközöltek rajtuk. A vadász kopott fémsisakja üvegszálból készült, az arcán is módosítottak. Az állkapcsát és a fogait rádiófrekvenciás távirányítókkal vezérelték, ami újdonság az előző részekhez képest, ahol sodronykábelekkel mozgatták őket, korlátozva ezzel a mozgás szabadságát. A rendszert szervomotorok mozgatják, amik eléggé aprók lettek, hogy beépíthessék őket (animatronika).

A sárkányt részben animatronikus és részben hidraulikus formában építették meg. A hidraulikusan mozgatott részeit pumpa működtette, a mozgást, akár az erőgépeknél, kezelőkarokkal irányították. Ezt a modellt csak az egyhelyben történő mozgásra lehetett használni. Ez már sokkal fejlettebb kellék volt ahhoz képest, amit a második részben használtak, amiben két embert „építettek” be, hogy a mellső végtagjait mozgassák, többi testrészeit tizennégy bábszínész kábelekkel mozgatta. Mivel így nagyon súlyos volt, az egészet egy daru tartotta függőlegesen. A forgatáshoz két díszletet építettek, egy maket-

tet és egy eredeti méretűt, több tonna műhavat használtak, amit hatalmas ventilátorokkal szórtak szét.

A vadász és a sárkány közelharcát egy hónapon át forgatták, minden egyes mozdulatot külön-külön. Ott, ahol odafigyeltek rá, a díszlet csodálatos volt, minden a megszokott aprólékossággal volt kidolgozva, a bábuk sokkal életszerűbben mozogtak, jól látszik a technika fejlődése. A rendező, Paul W. S. Anderson vallomása szerint nem folytatni akarták a sorozatokat, hanem egy teljesen új filmet szándékoztak forgatni. Ennek ellentmond az állandó vissza-visszautalás az előző részekre. Talán a nézők sem látták újnak, úgy is érezhették, hogy az alkotók büntetni akarták őket.

2.3.2. A film a magyar szakirodalom szemszögéből

Alien vs. Predator – A Halál a Ragadozó ellen

Egy: a rendező. Azt hiszem, Paul W. S. Anderson az a direktor, aki nagyon sikeres lehetne például egy pulóverkötés apropóján, miszerint: egy sima, egy fordított; egy jó rendezés, egy rossz dirigálás. Szerintem nagyjából annyi cím sorakoztatható fel filmográfiája pro oldalán (*Halálhajó*, *Resident Evil – A kaptár*), mint a kontraszekciójában (*Mortal Kombat, A katona*). Mintha egyenesen az lenne az ars poeticája: »A kiegyensúlyozatlanság tökéletesít!«. Márpedig ha így vesszük, az *AVP*-nek a mérleg szégyelnivalóbb serpenyőjébe kellett volna kerülnie. Továbbá kettő: a téma. *Alien* és *Predator* tökéletes kreációk! Időtálló stílusuk, jellegzetességeik, sebezhető vonásaik, motivációik, életterük, körülhatárolható tudatuk van. Nem véletlenül emelkedtek kultuszstátusba! Erre jön az imént vázolt Anderson, hogy egy olyan történet keretében uszítsa egymásnak őket, amely talán egyetlen tekintetben sem követi az eredeti(k) vonulatát. S mindezt prequel-előzmény formában! Mondom, nagyon féltem az *AVP*-től! Csalódottság hiánya. De kezdjük az elején – a történetnél!

Andersonnak sikerült egy csak félig zavaros, ám annál szájbarágósabb krónikát kreálnia az emberek–alienek–predatorok (felkaroltak–prédák–vadászok) triumvirátus összekapcsolására. Miután ezen kínkeservesen túlesett, a szokásos dramaturgia alapján gyorsan felhúzta a vázat a Nagy Összecsapások látványosságához, melyek esszenciálisan a címben

öltenek testet, azzal az apró kiegészítéssel, hogy olyannyira ajnározott überfajunk a két szuperevolúció közé szorult. Belepakolta a szokásos karaktereket is (lúzer, rendíthetetlen katona, észkombájn fekete maca… stb.), sőt, még az *alien*-filmek Bishopjának is biztosított egy tisztelgő (vagy szánakozó?) szerepet. És hogy mi jött ki mindebből a daráló végén? Egy közepesen ostoba, átlagosan fordulatos, ámde az *alien*- és *predator*-hagyományokkal szerencsére kevéssé szakító akció-látványosság. Ahol minden a helyén van, aminek a helyén kell lennie, főleg a két címszereplő! Az *Alien*ek és a *Predator*ok tökéletesen kidolgozottak! Egyik filmjükben sem láttuk őket ennyire testközelből és ennyire hosszan; kettejük összecsapása minden képzeletet felülmúlóan látványos és átélhető: fém csap páncélzatra, agyar mar fejbe, ostorfarok suhint testre. Két gigász küzdelme zajlik az emberek asszisztálása mellett, többnyire látványos effektusok nélkül, valósághűen. Bár talán egy kissé morbidnak tűnik, szerintem mégis a forgatókönyv szemére vethető, hogy nem enged szabad döntést a nézőnek a tekintetben, melyikük mellé álljon. Helyettünk dönt, egyértelműen a *Predator*ok mellett törve lándzsát, figyelmen kívül hagyva azt a tényt, hogy az *Alien*ek csupán a genetikailag beléjük programozott fajfenntartás okán ölnek, míg a *Predator*ok merő szórakozásból, sportból. Bár az is igaz, hogy mindenki a hozzá hasonlóhoz húz… Színészi teljesítményről az *AVP* esetében éppúgy badarság lenne beszélni, mint arról, melyik szörny dizájnja a nyerőbb. Előbbi ugyanis nincs, utóbbi pedig eldönthetetlen, köszönhetően a jelmez- és látványtervezőknek. Az operatőri munka nélkülöz mindenfajta, hasonló filmekben szokásos sallangot, és teljes összhangban van a vágással, ami szintén remek. Csupán azt nem értem, a zeneszerző vajon miért vette fel a fizetését (a filmvégi zenei háttér egyenesen vérgáz), mert bőven a hangmérnök viszi az auditív-pálmát. *Freddy vs. Jason* mintájára – egészen élvezhető akció-horrorfilm, azzal a szigorú megkötéssel, hogy az eredeti *Alien*-tetralógiához semmi, de semmi köze (hacsak nem maga a lény meg a kútmély hangú, barázdált arcú Lance Henriksen)! Bőven elkerüli tehát azt a csalódást, hogy a kultuszfilmekké

emelkedett karaktereket magával rántsa a mélybe, tönkrezúzva egy olyan imázst, amely sokunkat rémisztget évek óta, és az egyik legkreatívabb emberi elmeszüleménynek számít. *Alien versus Predator – A Halál a Ragadozó ellen*, avagy egy filmművészeti érték bulizós kiadása, tökéletesen a korízléshez (korigényhez) igazítva.[39]

Az „egy filmről vagy jót, vagy semmit" jegyében a magyar sajtó csak a mozik műsorában említi a filmet. Érdekes, hogy az otthoni (amerikai) negatív fogadtatása ellenére, több bevételt hozott, mint az első két epizód. Bár, ha fel kellene állítani egy sorrendet arról a száz filmről, amit nem kell megnézni, az *AVP* az élmezőnyben lenne.

2.4. Alien vs. Predator Requiem (2007)



Gyártó: *Brandywine*, 1ó. 41p.
Forgalmazó: *20th Century Fox*
Dallas – Steven Pasquale
Kelly – Reiko Aylesworth
Ricky – Hohn Orliz
Morales Eddie – John Orliz
Jesse – Kristen Hager
Tim – Sam Trammel
Colonel Stevens – Robert Joy
Dale – David Paetkau
Alien – Tom Woodruff Jr.
Predator – Ian Whyte, Darcy – Chelan Horsdal, Curtis – Meshach Peters

Történet – Shane Salerno; producer – John Davis, David Giler, Walter Hill; operatőr – Daniel C. Pearl; látványtervező – Andrew Neskoromny; vágó – Dan Zimmerman; zeneszerző – Brian Tyler; rendező – Strause fivérek.

---

39 SZILVÁSI Krisztián: *Alien vs. Predator. A Halál a ragadozó ellen*. http://www.moziplussz.hu/kritika/275/alien-vs-predator-a-halal-a-ragadozo-ellen, letöltve: 2011. dec. 16.

A sorozat új filmje azok számára készülhetett, akiket nem ábrándított ki az előző rész (*AVP*) sorozatos bukása. A forspan a sorozathoz viszonyítva klasszikus, a Föld távolról, az űrhajó előtte halad el. Ezúttal nem közeledik, hanem távolodik. A fedélzeten ugyanaz a látvány fogad, amivel az előző rész végződött: az elesett vadász egy ravatalon, a háttérben az ablak mögött a távolodó Föld. A vadász mellkasából egy mellkasrobbantó tör elő, de ez már nem a „klasszikus" sárkány, hanem egy, a vadász génjével gazdagodott példány.

A következő jelenet már a Földön zajlik, az erdőben egy apa a fiával vadászik. A gyermek egy szarvast céloz meg, amikor a vadászok űrhajójának mentőkabinja hatalmas robajjal az erdőbe csapódik. A kíváncsiság odacsalja őket a roncshoz. Megnézik, és úgy döntenek, hogy értesítik a sheriffet. A megrepedt roncsból több arcmászó is kiszabadul, majd mindkettőjüket megtámadja. A sérült űrhajóban a vadász sebesülten segítséget hív.

A szomszéd városban Eddie, a sheriff a távolsági buszt várja, amivel Dallas érkezik. Ők a főszereplők. Az autóban a beszélgetésükből kiderül, hogy Dallas börtönből szabadult. A cselekmény elég nehezen követhető, több párhuzamos szálon fut, az egyiken a főszereplőket ismerjük meg, saját környezetükben, illetve az egymás közötti konfliktusokat, a másikon a rendőrség nyomoz, éppen egy hajléktalant zavarnak ki a város csatornarendszeréből. A hajléktalan valahogy kicsalja a kutyáját az alagútból. A kutya egy fél kezet hoz ki magával.

A városi külső felvételek délutánra utalnak. Képileg talán ez a legszebb része a sorozatnak, mivel az első a dzsungelben zajlik, a második főleg épületbelsőben, a harmadik a jégtakaró mélyén, mesterséges fényviszonyokban. Itt a cselekmény délutáni napsütésben indul. A nap meleg fényt áraszt, a minőségi filmnyersanyagnak köszönhetően a kép legapróbb részletei is tisztán kivehetőek, nagy átfogásával az árnyékos részletek is láthatóak.

Az erdőben a rendőrség megtalálja a vadász autóját. Keresik az utasokat. A gyerek ébred elsőnek, mellette az arctámadó. Az apa is magához tér, de a lény rögtön utána előtör a mellkasából. Fia megrémülve nézi végig, majd ő is ugyanarra

a sorsra jut. Megérkezik egy újabb szereplő, Kelly, aki katonai szolgálatot teljesít, egyenruhát visel. Családja fogadja: férje, kislánya. A pizzakihordó Ricky is hazaér gyalog, mivel egy barátnőjéhez vitt ki pizzát, ahol a lány társaságából előbb viccelődtek vele, majd megverték, és az autója kulcsát bedobták a lefolyóaknába. Dallas, a bátyja felajánlja, hogy segít megkeresni a kulcsokat. Az alkonyodó fényben egy arctámadó bemászik a lefolyóba. Úgy tűnik, hogy mindenkinek éppen akkor van dolga a szennyvízalagútban. Dallas és Ricky a slusszkulcsért mennek, a hajléktalan és kutyája pont ott csöveznek, és az arctámadó is arra halad. Ez szokatlan, mert az eddigi *Alien*-részekben az arctámadó éppen „ugrásnyira" kelt ki a tojásból, csak akkor, ha mozgást észlelt a közelben. A „csupakéz" lénynek nem volt semmilyen látható tájékozódási rendszere a mozgást érzékelve, hogy megtalálja áldozatát. Pszeudotudományos szempontból a cselekmény egyre képlékenyebb lesz, mind több kérdőjel merül fel, a néző egyre kevesebb információt kap arról, ami történik.

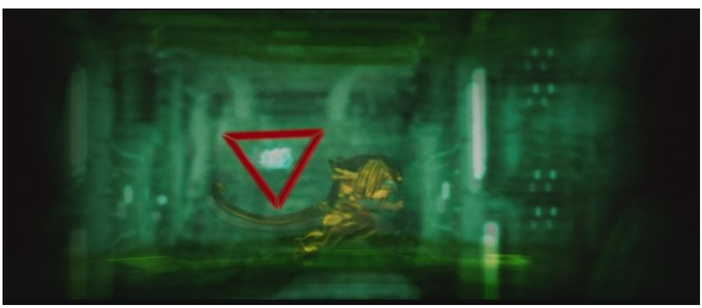
A föld alatti csatornarendszer ideális díszlet egy olyan cselekményhez, ahol nem kell a nézőnek a részleteket látnia. Minél kevesebb látszik, annál félelmetesebb, bár itt a cselekmény néha inkább szánalmasnak tűnik. Két hajléktalant két arctámadó rohan le, mire egyikük barátnője előkerül, már csak a két mozdulatlan férfit találja a földön, arcukon a lényekkel. A hölgynek nincsen sok ideje visítozni, mert az alagútból előkerül az az idegen, ami az elesett vadászból tört elő, és túlélte az űrhajó becsapódását az erdőbe.

Hogy a nézőnek még több mindenre kelljen figyelnie, még nehezebben tudja összerakni a „tudományos" mozaik darabjait, de ugyanakkor kevesebb ideje maradjon a narratíva követésére, ez az idegen egy mutáns, egy keverék a „sárkány" (*Alien*) és a vadász (*Predator*) között. A szaporodási rendszere is teljesen más. Picit utal az *Aliens 4*-re, ahol az idegen (a sárkány), amit a klónozott Ripley-ből műtöttek ki, genetikailag korcsult az emberrel (Ripleyvel), így egy új faj jött létre. A mutáns lénynek csak a szája részlete látszik, fogak, csöpögő nyál, megtámadja a hölgyet, de túl sötét van ahhoz, hogy valamit megérthessünk abból, ami történik.

A jelenetet a csatornából visszaverődő kevés kék fény világítja meg (a kék fényű hangulatvilágítás már szinte márkajelzése lett a

sorozatnak), csak a kontűrökön csillan meg, ami pont arra elég, hogy lássuk: valami baj történik, de hogy mi, arra csak a lény hörgéseiből és a hölgy hirtelen elhallgatásából tudunk következtetni.

Egy újabb cselekményszál nyílik: a vadász vészhívására érkező űrhajó, amiről egy leszálló modul válik le a roncs közelében, a tóba csapódik be. A partra szálló vadász szinte láthatatlan, csak a lábnyomait látjuk. Az előző részekből a néző régen megtanulta, hogy a *predator*ok öltözékének a „láthatatlan" álcája vízben megsérül, majd működésképtelen lesz. Ez történik most az éppen érkező vadásszal is. Megtalálja a lezuhant űrhajót, benne az elpusztult társát, aki az eddigi nézői tapasztalathoz képest nem semmisítette meg önmagát, hanem segítséget hívott. A vadász előbb megsimogatja az elesett társa sisakját, egy – az emberi értékrendszer szerint – fájdalmas morgás kíséretében, majd magára veszi, hogy visszajátszhassa a társa halálának felvételét. Észreveszi, hogy az üveghengerek, amelyekben az arctámadók voltak bezárva, eltörtek, a benne lévő arctámadók elmenekültek a hajóról. Magához veszi a fedélzeten található fegyvereket, és a halott társán lévő önpusztító rendszert aktiválva elhagyja a roncsot.



32. ábra STRAUSE fivérek: *Alien vs. Predator Requiem*. A *predator* szubjektív kamerája. Számítógépes grafika (CGI).

Egy másik cselekményfonalon Dallas és Ricky egy utcai lefolyón keresztül másznak le a csatornába az slusszkulcsért. Menekülő patkányok között haladnak. Iszonyú bomlási bűzt éreznek, nem látják, hogy szinte az idegen fészke mellett, a

begubózott holttestek közelében haladnak el. Dallas talál valami furcsa, nyúlós anyagot a szennyvíz felületén. Egy bottal kiemeli, nézegeti. Az eddigi részekhez híven most kellene a lénynek lecsapnia, mint ahogyan a néző már megszokta ezt, de nem így történik. Megkerülnek a kulcsok, kijutnak a felszínre.

A cselekményt és a filmnézés élményét tovább tagolja a látszóan összefüggéstelen cselekménysáv. Az előző részekben a „csata" a negyvenedik és ötvenedik perc között kezdődött, addig tartott a felvezető, a karakterek és egymáshoz való viszonyuk bemutatása. Itt minden egyszerre történt, megnehezítve a cselekmény követését. Az éjszakában, az erdőben a rendőrök még mindig az eltűnt apát és fiát keresik. A társát segíteni érkező vadász a fáról kíséri az akciót, majd a tetemekhez megy, egy fluoreszkáló kék folyadékot önt rájuk, ami azonnal megsemmisíti a két halottat és az arctámadókat is. Az egyik rendőr meglátja mi történik, el is bújik egy fa mögé, de megszólal a rádiója, és elárulja jelenlétét. Menekül, de hiába, a vadász végez vele. Csak reggel derül ki, hogy nem ment haza. Így a kutató csapatok most már őt is keresik. Egy fán találják meg, lábtól felakasztva, megnyúzva, mint ahogy a vadász szokta preparálni zsákmányát. A látvány immár szokványos, az első részben több ilyen képsort láthattunk. Így csak a sheriff és segédje lepődik meg a látványon, nem a néző. A halottkém semmi árulkodó nyomot nem talál a holttesten. Megjegyzi a sheriffnek, hogy az események meghaladják a hatáskörét. Itt ismét egy hollywoodi közhellyel találkozunk, ami inkább az akciófilmekre jellemző. A kisvárosi sheriffet (vagy polgármestert) meghaladja az adott szituáció, külső segítségért kellene folyamodnia (hadsereg, nemzeti gárda stb.), de nem teszi. Makacs, önfejű, saját kezűleg akarja megoldani a problémát. Ugyanez történt a második részben is, ahol Mike hadnagy megszegi a felettese parancsát, hogy felderítse, ki gyilkolhatta meg partnerét.

A vadász bemegy a csatornába, a lény nyomait követi. Először a fészket és a benne begubózott tetemeket semmisíti meg a kék folyadékkal. Ugyancsak eltérően a többi résztől, ebben vannak „civil" cselekményszálak is, mint a pizzás fiú, Ricky és Jesse kapcsolata is, amiért Ricky-t előző nap a lány barátai megverték, és a kulcsait a csatornába dobták. Ricky-nek tetszik a lány, de nem fér a közelébe. Végül az első lépést a lány teszi meg, úszni

hívja az iskola uszodájába. Itt ismét előkerülnek a „vetélytársak”, furcsa mód a fiúnak az a szerencséje, hogy a verekedni vágyókat a mutáns idegen megtámadja.

Egy másik melléktörténet a Dallasé, aki betöréses lopásért három év börtönbüntetést töltött le. Amikor hazaért, egy barátja várta a busznál, akiből közben sheriff lett. Dallas nem bánta meg tettét, állást keres. Öccse, Ricky védelmére akart sietni, de az nem engedte. A harmadik történet a katonanőé, aki hazatér családjához, a férje fogadja. Kislánya eleinte elutasítja, mert úgy érzi, az anyja túl sokáig volt távol.

Szokatlan az idővonal is. A történet nappal kezdődik. Az első éjszaka keresik az eltűnteket. A második nap jórészt az alagutakban zajlik, csak két nappali részletet látunk a felszínen. A fényviszonyok pont ugyanazok, mint az előző alkonyatkor. Mire a vadász csapdát állít a lényeknek, és megkezdi csatáját velük, ismét este lesz. Az arányok szokatlanok, túl gyorsan telik el egy nap az előző részekhez képest. Így amikor a csapdába ejtett lények az egyetlen járható irányba, a felszínre menekülnek, ismét sötét van. A vadász követi őket, újabb áldozatok lesznek a kávézóban. Az erdőben elpusztult rendőr feleségét is megtámadja a „mutáns” lény, aki már nem a szokott módon szaporodik (királynőtojás – arctámadó – embergazda – mellkasrobbantó), hanem a vadásztól örökölt tulajdonságait átvéve, ő maga „ültet” be három embriót a gazdatestbe. Így meggyorsul a szaporodási folyamat is, még több idegent kell majd az embereknek legyőzniük. A cselekmény még zsúfoltabb lesz, a sötétben elég nehéz követni, hogy melyik idegen támad éppen.

Az idegenek háborúja (a vadász, a *predator* és a sárkány, az *alien*) következtében az egész város áram nélkül marad. Emberek is elesnek, mint „kolaterális” áldozatok. Apránként a cselekményszálak összefutnak, megkezdődik a végső csata, ami inkább káosznak néz ki. Három faj csatája, mindenki mindenkinek ellensége. A vadász minden áldozatát eltünteti a fluoreszkáló kék folyadékkal. Ebben a részben nem gyűjt trófeákat, inkább úgy tűnik, hogy egy elszabadult laboratóriumi kísérlet eredményeit akarja megszüntetni.

Eközben a csatatérré vált atomerőmű kigyulladt. Végre a sheriff segítségül hívja a nemzeti gárdát. A karakterek egy része, Darcy (az eltűnt apa és gyerek családtagja), Dallas, Jesse, Ricky és a sheriff egy fegyverboltba törnek be fegyverekért, úgy vélik, hogy a nemzeti gárda túl messze van ahhoz, hogy tétlenül várják érkezésüket. Kelly, a katonanő is csatlakozik kislányával, miután férje meghalt. A katonák sem járnak sikerrel. Nagy tűzharc kezdődik, de a fegyverek nem érnek sokat az idegen lényekkel szemben, így a katonák apránként elesnek. Szinte mindenkit hátulról támadnak meg, a hadsereg tehetetlensége szinte nevetséges. A giccs határát súrolja az a rész, amelyben a lények a szülészetet támadják meg. A menekülő csapat, immár felfegyverezve, az utcán megtalálja a hadsereg járműveit, üresen. A katonák sehol. A sheriff rádión hívja a nemzeti gárda parancsnokságát. Az ezredes, akivel beszél, eltitkolja, hogy egy vadászrepülő készül atomcsapást mérni a városra, ez az egyetlen módja az idegenek legyőzésének. Az ezredes csak annyit mond a sheriffnek, hogy a központból egy helikopter fog leszállni fél órán belül. Ez is egy klisé. Ha a nemzet érdeke megkívánja, bármennyi amerikait fel lehet áldozni. Így mindenkit a központba terelnek, hogy közelebb legyenek az epicentrumhoz.

A sheriff csapata egy katonai páncélossal indul a központba. Kelly vezet. Útban a csapat kettévált, egy részük a sheriffel a központba mennek, a katonanő, Kelly, Jesse, Dallas, Ricky a harckocsival a kórház helikopteréhez sietnek. Kelly-t védik, ő az egyetlen pilóta a csapatból. A helikopter az épület tetején van, így ismét bekerülnek a két idegen csatamezejébe. Jesse meghal, Ricky súlyosan megsebesül. Dallas a vadász elejtett lézerfegyverével védi a csapatot. Elérik a helikoptert, szinte a felszállás pillanatáig támadják őket a lények. Mikor felszállnak, a tetőn csak a vadász és a mutáns idegen marad utolsó csatájukat vívni. Egy aránylag hosszú, unalmas csata következik, a két fekete monstrum verekedik a sötétben, közben esik az eső Az alkotók szándéka, hogy ne láthassunk sokat a történtekből. A jelenet megtéveszti a nézőt, egyrészt a két negatív szereplő harcának kimenetele teljesen érdektelen számára, nincs, akivel azonosulni, akinek drukkolni, másrészt a kevés fényben mindkettő fekete. Mindkét szörny halálosan megsebesül.

Közben megérkezik a segítség is, hollywoodi módra. A túlélő lakosok a központban a sötét eget bámulják, a hadsereg mentőhelikopterét várják. Egy atombomba érkezik helyette. Az egész város elpusztul, emberekkel, idegenekkel. A légnyomás az elég közel lévő helikoptert is megkárosítja. Kényszerleszállást hajtanak végre. Így talál rájuk a hadsereg gyalogsága.



33. ábra STRAUSE fivérek: *Alien vs. Predator Requiem*. Utolsó kép: a helikopter roncsa a távoli atomtűz fényében, katonákkal.

Akár az *Aliens*-ben, a film a főhősnő és a megmentett kislány dialógusával ér véget, a kislány édesanyját kérdi:

„– Anya eltűntek a szörnyek?

– Igen."

A kamera felemelkedik, és klasszikus körülmények között a filmnek vége kellene lennie, de nem így történik. Még van egy epilógus is: két katonatiszt és egy civil diplomatatáskából egy nőnek mutatja az idegen vadász lézerfegyverét:

„– A világ nincsen még felkészülve erre a technológiára." – mondja a nő. A civil kérdéssel válaszol: „– De ez nem a mi világunk számára van, igaz, Yutani asszony?" Ez egy célzás az *Alien*-filmekre, melyeknek cselekménye 2122-ben kezdődik, ahol az emberek sorsát a háttérből a *Weyland-Yutani* vállalat irányítja. Weylanddel az *Alien 4*-ben és az *Alien vs. Predator*-ban találkoztunk.

2.4.1. A film háttere

A film kritikája és fogadtatása lesújtó volt. A videoklipekre szakosodott Strause fivérek nem tudtak kellőképpen átállni a

sci-fire. A legnagyobb hangsúly az új lény, a mutáns, az *alien* és a *predator* keverékére esett. Egy teljesen új animatronikus modellt terveztek és építettek meg. A kényesebb részleteket már nem a beöltözött koreográfusok mozgatta bábuval vették fel, hanem a nagyteljesítményű grafikai szoftverekkel rajzolták oda az utómunka során. A részletgazdagság tökéletes, de egy új idegen lény megjelenése a már létezők között a követhetetlenségig rontja a film cselekményét.

A rendezők figyelmét elsősorban a látvány részletei kötötték le, a cselekménnyel túl keveset foglalkoztak. Kusza, bonyolult, érthetetlen. A gyártó, a *Fox* azért bízta meg a Strause fivéreket a film rendezésével, mert olcsón vállalták. Ugyanakkor James Cameron és Ridley Scott nyomdokába kellett lépniük. Adott volt egy irányzat, egy célközönség, aki sokat várt el az új epizódtól. Tény, hogy azok a rendezők, akik az előző részeket forgatták, semmiképpen sem vettek volna fel vagy vágtak volna be a filmbe olyan jeleneteket, ahol a lények élesen láthatóan gyereket vagy csecsemőket mészárolnak le a néző félemlítése céljából. Ezzel a filmmel véget is ért a Strause testvérek játékfilmes karrierje.[40] A film csődje után a *Fox* felbontotta a szerződésüket.

A film nézhetetlenségét, a sötét képek láthatatlansága is rontja. Kétszer látunk napfényt a filmben, rövid ideig. A teljes cselekmény sötétben zajlott, néha-néha valami megcsillant. A sok hörgés és visítás közepette követhetetlen, ami történik. A lények feketék, nem lehet megkülönböztetni a fajokat. A sci-fi nézőtábor követeli a logikát. A narratívában is és a technikai (és pszeudotudományos) tartalomban is. Mindenre választ, magyarázatot vár. Itt szó sincsen erről.

Az első részekben a cselekménynek volt egy építkezési sebessége, amit a rendezők tiszteletben tartottak. Itt még az idő múlása is aránytalan, logikátlan. Az *alien* életciklusait Strauséék felrúgták, a néző nem érti, mikor, mi, miért történik. Minden fel van gyorsítva. Amíg csak az *alien* királynő volt képes a fajt szaporítani (tojásokat rakott arctámadókkal), most a mutáns lény percek alatt szaporodik, csak egy gazdatestre van szüksége. A közönség

---

[40] EGGLESTON, Jeff, AVP-R*: Crossbreed – Creating the Predalien.* Trailer Park, L.A., 2008. [Ford. Tárkányi János]

jogosan érezte, hogy az alkotók büntetik őket vetítés közben. A kritika szerint a rendezőpáros a lehetetlent valósította meg. A minősíthetetlenül gyengére sikeredett *Aliens vs. Predator*-hoz egy még rosszabb folytatást készítettek.

2.4.2. A film a magyar szakirodalom szemszögéből

A szegény kritikus panaszai

Ma reggel húzták ki az egyik fogamat, és esküszöm néked mindenre, ami szent, álszent olvasóm, bús fivérem, hogy sokkal kellemesebb volt, mint a ma este megtekintett *Aliens vs. Predator* sorozat *Requiem* című második része. Ha rossz sorsod eléd vetné e filmet, menekülj előle, ahogy csak bírsz, ha pedig mondjuk terrorista vagy, óvakodj a lebukástól, mert valószínűleg ezzel a filmmel fognak vallatni. Olyan rossz ez a film, hogy még Steven Seagal legendás unt arcára is kifejezést bírna csalni. Többet is: szörnyülködőt, zokogót, öngyilkosságot fontolgatót. Megfelelő orvosi felügyelet mellett talán tudathasadásos betegek kezelésére lehet alkalmazni, nekem a hetvenötödik percben öngyilkos lett az utolsó képzeletbeli barátom is, Rezső, a mutáns óriásgyík. Kikaparta a saját szemét egy gyufaszállal. Hogy én túléltem, az csak a reggel kapott ötcsillagos fájdalomcsillapító huszonnégy órás aktív védelmének köszönhető. Szóval figyelmeztetlek még egyszer: soha, semmilyen körülmények között nem szabad ezt megnézni, se pénzt, se sávszélességet, se időt ne vesztegess rá! Nekem fizettek azért, hogy megnézzem, okulj az én hibámból! Minden rossz ebben a filmben, amit csak el lehet képzelni. Szarvashiba, ha az *Alien* meg a *Predator* szériák alapján valami tűrhető horrorra számítunk, mérsékelt ijesztgetéssel meg fröcsögő vérrel. Ebben a mozgóképes maszatolásban egyedül a színészi alakítások félelmetesek, mintha az összes emberi szereplő a fennebb emlegetett Steven Seagal és egy berúgott falusi vőfély szerelemgyereke lenne, ráadásul kétségbeejtően lassú ütemben halnak el, és túl sokan vannak, hadd ne említsük őket név szerint is, úgyse érdemes. Ráadásul az alkotók a film elején három történetszálacskát is elindítanak ezekkel az egyszerű lényekkel, egy rendőröset, egy anya–lánya konfliktust, és –

Irgalom atyja, ne hagyj el! − egy tinidrámát is, melyeket aztán egy nyomokban történetvezetési próbálkozásokat is tartalmazó eljárással jól összeterelnek valami sötét helyre. Közben meg ugye a *predator* vadászik az *alien*ekre, az *alien*ek vadásznak az emberekre, a *predator* alkalomadtán vadászik az emberekre, persze csak szemérmetesen, lekapcsolt villany mellett. Naná, hogy a szörnyeknek szurkoltam. Bár a szörnyek is dögunalmasak. Az első *Alien*-filmben akár még ijesztőek is lehettek, a film is mérsékelten hatásos volt, elvégre kinek ne szakadna meg a szíve az együttérzéstől a távoli jövő űrbányászainak csótányszerű gyíkokkal szembeni kiszolgáltatottsága és ebből fakadó sanyarú sorsa láttán, főleg ha Ridley Scott mester áll a kamera mögött. A *Predator*-filmmel se volt semmi baj, azon kívül, hogy a szörny veszített. De az eredeti filmek minden erényét elismerve, ezek a lények eléggé egysíkúak, a „mennek, oszt' ölnek"-típusú izgalomfaktor szerintem már egy második filmhez is kevés, még inkább akkor, ha a történet is csak annyiban változik, hogy hol sötétben ölnek, hol félhomályban. Ebben a szennyben pedig ráadásul rögtön az elején, a napfelkelte fényében látjuk mindkettőt teljes pompájában, aztán csodálkozunk, hogy mennyire nem ijedünk meg, mikor az ijedés ideje lenne; történetként meg szintén élvezhetetlen, lapos, unalmas, még csak nem is kiszámítható, mert nincs is mit kiszámítani benne. A speciális effektusokról annyit, hogy vannak. Közhelyesek azok is, mint minden ebben a filmben. Szar, szar, szar. Még a növényeknek se ajánlom.[41]

A kultikus franchise-ok első keresztezése 2004-ben került bemutatásra. A 60 millió dolláros befektetést csakis a rajongók mentették meg a jól megérdemelt anyagi bukástól; a fan boyok áldozatvállalási készsége a sekélyes színvonal ellenére is kifejeződésre jutott, így a *Fox* döntést hozott a folytatás mellett. Az *AVP2*-t komoly reklámhadjárat vezette be, amelynek célcsoportját újfent a rajongók tették ki: kompromiszszummentes, R-kategóriás, explicit mészárszéket ígértek, amely valóra váltja a nemzetközi geekz-közösség legvadabb

[41] BÁN Attila: A szegény kritikus panaszai. *Filmtett* /Cikkek/ 2008. február 13.

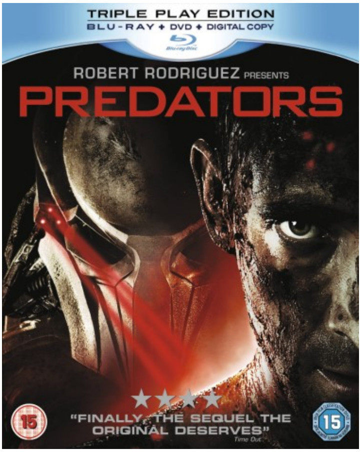
álmait. Utóbbi vállalást a stáb sikerrel teljesítette, de a számottevő vérmennyiségen s a kurta, alig 86 perces játékidőn túl a filmet nem sikerült további érdemekkel felruházni. A második installáció arcpirítóan ostoba fércmunka, amely csakis az CGI-technológia csökkentő költségvonzatainak, illetve az ismeretlen színészek filléres gázsijának köszönheti elkészültét. Intellektuális fedezet, művészi elképzelés, rendezői attitűd nem áll mögötte; a digitális képalkotás felől érkező direktorok gátlások nélkül nyúltak le teljes snitteket a kultikus elődfilmekből, hivatkozások és keresztutalások sokaságával terhelték meg a mozit, bízva benne, hogy a nosztalgia önmagában is elégséges lesz a box-office üdvösséghez. A szándékolatlanul is burleszkszerű, széteső tákolmány csakis azok számára ajánlható, akik feltétel nélkül elkötelezettek az *Alien*- és a *Predator*-filmek iránt, és soha életükben nem láttak még egy tisztességesen összerakott mainstream akciófilmet. A többiek legfeljebb egy tanulsággal gazdagodhatnak, miszerint igen jótékony hatást gyakorolna a hollywoodi filmiparra, ha brutális mértékben megemelkedne a CGI-technológia ára, mert a gyártási költségek növekedése önmagában is ellehetetlenítené az ilyesféle mozgóképes gyalázatokat. A Strause-testvéreknek fene nagy buzgalmukban sikerült röhejessé silányítani az eredetileg nívós *Alien*-produkciókat, ám az *AVP2* kereskedelmi mutatóinak ismeretében kijelenthető, hogy az agyatlan ámokfutás immáron befejeződött, a crossover franchise bebukott, további katasztrófák nem fenyegetnek.[42]

Az alkotásra végre felfigyelt a magyar sajtó is. A film anynyira gyenge, hogy ezt már a *Filmvilág* sem hagyhatta szó nélkül. A film nyolcvannyolc millió dollárt keresett, amit azzal magyaráznék, hogy a műfaj és a sorozat rajongói most is bizalmukkal előlegezték meg.

---

[42] GÉCZI Zoltán: A Halál a Ragadozó ellen 2. *Filmvilág*, Bp., 2008/2, 59.

2.5. Predators (2010)



Gyártó: *Troublemaker Studios,* 1ó. 47 p.

Forgalmazó: *20th Century Fox*

Royce – Adrien Brody
Edwin – Topher Grace
Isabelle – Alice Braga
Stans – Walton Goggins
Nikolai – Oleg Taktarov
Noland – Laurence Fishburne
Cuchillo – Danny Trejo
Hanzo – Louis Ozawa Changchien
Mombasa – Mahershalalhashbaz Ali
Predator – Carey L. Jones, Brian Steele

Operatőr – Pados Gyula H.S.C.; vágó – Dan Zimmerman; producer – Robert Rodriguez; rendező – Antal Nimród.

A *Predator*-antológia legutolsó része 2010-ben készült. Az alkotók szerint az új film az első kettőt hivatott folytatni, a történet kikerüli a két *Alien versus Predator* epizódot. Ez ritkaság, általában a többrészes fikciófilmek cselekményei valamilyen vonalon folytatják egymást.

A cselekmény teljesen szokatlanul kezdődik, eddig a néző megszokhatta a téma űrből való megközelítését. A főcím után a Földet látjuk, és valamilyen idegen űrhajót elhaladni előtte. A második kép egy magasról zuhanó férfi. Láthatóan a levegőben tér eszmélethez, egy pillanatig nem tudja, hogy hol van, próbálja az ejtőernyőjét kinyitni, de sikertelenül. Végül, az utolsó pillanatban egy csipogó automata kinyitja az ejtőernyőt. A férfi épphogy nem töri össze magát a fák koronáiban. Az avarba zuhan. A cím csak most következik.

Utána ugyanott vagyunk, a dzsungelben, a férfit látjuk, ahogyan magához tér. Abban a pillanatban másvalaki zuhan a földre, aki rögtön lábra áll, fegyvert fog az elsőre, és spanyolul kiált va-

lamit neki. A harmadik szakítja félbe, aki az égből közéjük csapódik. Az ő ejtőernyője nem nyílt ki, szörnyethalt. Valaki egy forgócsöves géppuskával rájuk tüzel. Apránként összegyűl az égből pottyant csapat. Egy hölgy is van közöttük. A társaság összetétele amerikai, spanyol, orosz, japán és izraeli. Egyiküknek sincs sejtelme, hogy hogyan kerültek a repülőre, ahonnan ernyővel kidobták őket. Mindegyikük utolsó emléke, hogy valahol háborúban harcolt. Mindegyiküknél fegyver van, szinte mind fizetett gyilkosok, akár katonák, akár valamelyik maffia bérgyilkosai. Nem ismerik egymást, azt sem tudják, hol vannak, senki sem emlékszik, hogyan jutott oda.

Szinte az első pillanattól érződik a különbség a régebbi első két rész és e között. A humor jelen van, pont a megfelelő adagolásban, az operatőri munka dicséretre méltó: a színek élethűek, a fény–árnyék-arányok megfelelőek. Az operatőr, hogy kiemeljen egy-egy szereplőt, a kép mélységélességével játszik. Ez egy olyan kifejezőeszköz, amire manapság fektetnek hangsúlyt a filmes alkotók. Ugyanakkor a film montázsa kiemelkedő, oda tereli a néző figyelmét, ahova éppen figyelni kell, dinamikussá teszi, anélkül, hogy a kép ritmusát felbontaná.

A hangot a néző tudat alatt fogadja be, azaz észre sem veszi, hogy hallja mindazt, amit lát is. Ez pozitív, mivel egyes hangeffektusok nem zökkentik ki a nézőt a narratíva átélése élményéből. A látványtechnika is újdonság a sorozatban. Mivel ez a rész a helyszín szempontjából inkább az elsőhöz hasonlít (egy dzsungelben zajlik a cselekmény), nehéz olyan látványelemeket bevinni képvilágába, amelyek találnak a helyszínhez és a témához. Itt a megoldás a kameramozgásban, a cselekmény követésében van. Új technológiát is használtak: a *spidercam*et vagyis a pókkamerát, ami egy huzalrendszeren rögzített kamera. A huzalokat a megfelelő irányba tekerik, így a kamera úgy követheti a cselekményt, hogy nem kell a földre fektetett síneket takargatni, mint a klasszikus kocsizás (travelling) esetében. Látványos például az a derűs felvétel, ahol Edwin zuhanás közben fennakadt az ágakon. Premier plánban látjuk segítségért kiáltani, majd a kamera lassan távolodni kezd, és egy fél kört fordul a hosszanti tengelyén. Ekkor derül ki, hogy a férfi fejjel lefelé lóg.



34. ábra ANTAL Nimród: *Predators*. Technokránnal felvett háromtengelyes mozgás.

Másik esetben a kamera a víz tükre fölött lebegve követi a cselekményt, új dimenziót nyújtva képi világának. Az összegyűlt emberek hamarosan csapatba tömörülnek. Akad egy vezéregyéniség is, Royce. Hamarosan rájönnek arra, hogy csak akkor van esélyük a túlélésre, ha együtt maradnak. Találnak egy helyet, ahol egy totemfa-féleség körül rengeteg koponya hever. Mombasa felismeri, hogy valaki odagyűjtötte őket, ahogy az ő törzsében is szokták ősei. Az orosz Nikolai arra tippel, hogy a csapat egy kísérlet alanyai, ahol a stressztűrő képességüket mérik fel, bár Isabelle szerint ez lehetetlen, hiszen nem ismerik egymást, és éles lőszerük van. Mindegyik karakter a saját példájával áll elő. Cuchillo szerint válságdíjért rabolták el őket, mint ahogy ő is tette Tijuanában, ahol az elrabolt embereket olajoshordóba tették, és ha nem kapták meg a váltságdíjat, élve felgyújtották őket. Cuchillo szerint „ez a pokol", bár Royce azon a véleményen van, hogy oda nem ejtőernyővel kell eljutni.

Egy magasabb csúcs felé haladnak, hogy körülnézhessenek. Royce furcsállja, hogy a Nap egyáltalán nem halad az égen. A sűrűben több szétnyílt ketrecet találnak, mindegyiken ott lóg az ejtőernyő. A sztereotípia ebből a történetből sem hiányzik: egyikük azt feltételezte, hogy valami céllal kiválasztották őket. Ahogy ez elhangzott, az erdőből csörtetés hallatszott. Elindulnak a zaj irányába. Mombasa megbotlik, és egy sorozat erdei csapdát élesít. Rönkök gurulnak feléjük, nyílvesszők csapódnak a földbe. Mindenki menekül, ahogyan tud. Isabelle egy tüskés verembe esik.

Valahogy megkapaszkodik a peremébe, de lassan lefelé csúszik. Royce menti meg, természetesen az utolsó pillanatban. Megtalálják a csapda tulajdonosát is, holtan egy fedezékben.

A csapatban van egy személy, aki látszólag más, mint a többi. Edwin orvos, bevallása szerint. A test bomlásából megítéli, hogy a hulla kéthetes. Nikolai megmotozza a holttestet, és egy igazolványt talál benne: „Amerikai Különleges Erők". Afganisztánban kellett volna lennie. Royce feltételezi, hogy a csapda valami másnak volt szánva, nem embereknek, mert a felkötött zuhanó fatörzs túl nagy volt, embernek kisebb is megfelelt volna.

A csapat továbbindul. Mombasa – akár az indián az első részből – érzi, hogy figyelik őket. Nézi a fákat, de nem lát semmit. Mégis, valami vagy valaki onnan követi őket. Természetesen itt a beavatott néző részesül előnyben, mert a hőkamera képét azok a nézők, akik látták az előző részeket, automatikusan a vadásszal asszociálják. Ehhez egy tipikus zenei motívum is hozzásegíti a nézőt, amelyik csak akkor volt hallható, ha az idegen termikus szubjektív kameráján keresztül láttuk a cselekményt. Végül a csapatnak sikerül egy domboldalra érni. Amint kiérnek az erdőből, és felnéznek az égre, látják, hogy több bolygó van az égbolton. Döbbentségüket a csoporttól távolodó kamera is kiemeli. Royce szólal meg leghamarabb: „Új tervre van szükségünk."

A tény, hogy egy idegen bolygón vannak, a néző számára is egyértelmű: a szerzők nem tartották fontosnak a dialógusban is külön hangsúlyozni. Elindulnak felkutatni azt, aki odavitte őket, annak reményében, hogy ugyanúgy visszajuthatnak a Földre. Kiderül, hogy két embernek nincsen lőfegyvere a csoportból, az orvosnak és a fegyencnek, aki kését a Mombasa nyakához fogva ezúton próbálja rávenni, hogy a két fegyveréből egyet adjon át. Ebben a filmben ez a kés az egyik hollywoodi sztereotípia: a következő jelenetben furcsa ragadozóállatok támadják meg őket. Az emberek lövöldöznek, le is terítenek egynéhányat. A fegyencet is megtámadja egy ilyen tigris méretű vadállat, a férfi a késével próbálja leteríteni. A vadak támadása képileg az egyik állat szubjektívkamerájával kezdődik. Az állat sebesen szalad, kerüli a fákat, míg társa valamivel

előrébb jut. A kamera – mintha lebeg – élethűen ábrázolja a cselekményt. Nagyon magasról, a hosszú fák koronája alól is követhetjük a támadó vadakat. Gyakran van magasan, hol az emberi csapat törékenységét, védtelenségét szuggerálja, hol az erdő végtelen mélységét.



35. ábra ANTAL Nimród: *Predators*. CGI és valós felvétel kombinációja, mozgástanulmány.

Itt egy pillanatra az állatok sokaságát láthatjuk, és a sebességet, amivel az emberekre támadnak. Itt is, természetesen, a vadakat rövid ideig látjuk. Bár számítógépes grafika és innen következően teljesen élethű a látvány, a szerző nem szándékszik sokat elárulni az állatokról, egyrészt azért, mert ez csak egy mellékjelenete a történetnek, a vadak többet nem szerepelnek a filmben, másrészt a nézőnek az ismeretlentől való tudatalatti félelmét használja így ki, amit fokoz a szereplők ijedtsége, pánikhangulata is. A vadállat gyorsan szalad, szarvai és hatalmas fogai vannak, és ijesztő hörgő hangot ad ki. Ami meglepő – és ez akár egy kedves tévedése lehet az alkotóknak –, az állat vére (mert lelőnek párat, így látható) piros. A beavatott néző tudja, hogy *predator*ok rabolták el az embereket, egy másik világba (lehet a sajátjukba) hozták el, hogy levadásszák őket. Az idegenek vére, mint ahogy azt az előző részekben látni lehetett, fluoreszkáló sárga. A néző akaratlanul is párhuzamot von a földi élettel: itt minden emlős vére vörös. Logikusan ott minden élőlény vére sárga kellene legyen.

Az állatok támadását az alkotók feltagolták. A szereplők közül ki-ki megvívja a maga csatáját az állatokkal. A fegyvertelen dokit Isabelle menti meg: az utolsó pillanatban teríti le támadóját. A

kameravezetés dinamikája a film ritmusát is növeli, a vadak hol a kamerát követik, hol szubjektív kamerával vannak jelen. A kamera vezetése a modern technológiának köszönhetően újszerű és látványos. A csata döntetlen marad. Egy sípszóra a megmaradt vadak visszafordulnak, és eltűnnek az erdőben. Az emberek számára világossá válik a tény, hogy itt őket vadásszák. Hogy ki, mi, azt nem tudják még. Valószínű, hogy a halott katona is egy célpont volt, a bolygó meg egy játék helyszíne. A vadak, akár a kutyák egy vadászaton, az áldozatot ugrasztották ki a bokorból. Ugyanazon szabályok szerint vadásznak rájuk, ahogy az ember szokott a Földön. Szétválasztották a csoportot, hogy legyengítsék a védekezőképességüket. Biztosan valaki végig figyelte és tanulmányozta a csata kimenetelét.

Mikor továbbmennének, látják, hogy csak heten vannak. Cuchillo hiányzik. Érdekes véletlen – vagy ismét egy klasszikus sztereotípia –, ahogy rájönnek, ki hiányzik, már hallatszik is a férfi segélyhívása. A szomszéd tisztás közepén ül, háttal a társaságnak. Royce felismeri a taktikát. Keríts el egy embert a csapatából, sebesítsd meg, és ő majd odacsalja a többieket is. Nem mennek a férfi közelébe. Úgy döntenek, hogy eltérnek a szokott csapatszellemtől, és otthagyják a férfit. Isabelle végez vele.

Ezt a jelenetet azok a nézők, aki az első részeket nem látták, nem fogják megérteni. A szerzők egyre gyakrabban utalnak az előző részekre, így ismét csak a beavatottak tudják, hogy a férfi rég halott, a vadász – aki hangutánzó képességekkel rendelkezik – egy fa tetején, a láthatatlansági álcáját bekapcsolva utánozza a halott férfi hangját, és közben megfigyeli az embercsoport viselkedését. Miután Isabelle lelőtte a férfit, még egyszer hallották, ahogy a férfi segítséget kér, és a nézők a *predator* légzését is, ami szintén egy tipikus zörej a filmben. Ezt a cselekvők már nem hallhatták. A beavatott nézőknek két csoportja van: az egyik, aki látott már előző részeket a filmből, és bizonyos cselekménybeli, tudományos vagy technikai ismeretekkel rendelkezik, és a másik csoport, akit az alkotó avat be bizonyos „titkokba" amiről a szereplők nem tudnak. Az első kategória mindkét esetben beavatott.



36. ábra ANTAL Nimród: *Predators*. Épített külső díszlet.

Nekik hallatszik az idegen lélegzetvétele meg az ezt követő termikus kép, amint az idegen a csoport után siető Isabelle-t követi. A vezérré előlépett Royce eldönti, hogy nem menekülnek többet, mert az idegen ezt várja, hogy újra vadászhasson. Inkább megpróbálják felderíteni, hogy kivel, mivel állnak szemben. Elindulnak a vadak nyomán, megkeresni a gazdit. Találnak egy helyet, ahol különböző nagytestű állatok megnyúzott tetemei voltak egy-egy fatörzsre kikötve. Arrébb preparált koponyák. Közöttük több emberi. Egy tűz is égett még, ami azt jelentheti, hogy nemrég volt ott valaki.

Ahogy a kamera nyit, egy furcsa fémszerkezetet látunk, amire egy vadász van kikötve, meztelen felsőtesttel. Halottnak tűnik, csak a nyála csepeg. (Ezt már megszoktatták a nézővel, az összes *alien*- és *predator*-filmben bő kézzel osztották a gélt az efféle effektusokra). Nikolai a fegyverével megböki az idegen fejét, mire ez felordít, megijesztve a csapatot. Royce eltűnt. A hely csapdának bizonyult, az egyik álcázott vadász kivégezte Mombasát. Haton maradtak. Mindenki sorozattűzzel próbálta kivégezni a láthatatlan idegent, de sikertelenül. Végül a menekülő sereg egy sáros lejtőn legurulva egy folyóba esik.

A jelenet megtévesztésig hasonlít az első részhez, ahol az amerikai katona, Dutch menekül az ázsiai dzsungelben a vadász elől. A jelenetet az első résztől a látvány különböztette meg. Az egyikük szubjektív kamerájával a néző is vízbe zuhan. Ahogy partra másztak, Isabelle felpofozta Royce-ot mert elbújt, és tétlenül nézte, ahogy a vadászok megtámadták őket. Royce tudni szerette

volna, hogy mivel állnak szemben. Megtudta, de ennek egy ember esett áldozatul. Royce beszámolója nemcsak a csapat tagjainak, hanem a beavatatlan nézőnek is szól: többen vannak, energiafegyvereket használnak, álcázóberendezésük is van. Nagyobbak és erősebbek. Royce arra következtetett, hogy a nő tudja, kik vagy mik a vadászok. Így Isabelle, aki az izraeli elit csapatok tagja, elmeséli a *predator*okról a többi információt is, nemcsak társainak, hanem a beavatatlan nézőknek is. Nincsen rá nevük (a többes számot használja, a titkosszolgálatra utal), először egy kommandót pusztított ki 1987-ben Guatemalában (csak most először említenek országnevet). Az első rész kapcsán eddig nem lehetett tudni, hogy hol zajlik az esemény, csak egy katona élte túl (Dutch), aki részletes leírást adott „arról a dologról", ami a totemoszlopra volt kikötözve. Az álcája (amivel láthatatlan) alkalmazkodik a környezet fényviszonyához. Infravörös tartományban lát, így a hőnyomokat is. Dutch sarat használt, hogy ezt kijátssza. A vadász egyesével végezte ki a csapatot.

Ismét stratégiát állítanak fel: csapdát készítenek, idecsalják őket, és mind megölik. Az *Alien versus Predator*-részekből arra következtethetünk, hogy a vadászok ismét hármas csapatban vannak, amiből egy a totemoszlopra kikötve. Érdekes, hogy amíg a technikai – stratégiai – történelmi beszámoló a vízparton tartott, nem támadott senki rájuk. Az alkotók egy kis pihenőt engedtek meg a karaktereknek a film felénél, hogy végre azokat a nézőket is bevonják a cselekménybe, akik eddig szinte semmit sem értettek a történtekből. Itt a cselekmény, a ritmus teljesen leállt, a beavatottak akár unhatták is ezt a részt, hiszen számukra ez csak ismétlés volt.

A csapat egy időre lepihen a fák között. A fegyenc, akin másnap végrehajtották volna a halálos ítéletet, ha nem lopják el az idegenek, ábrándozni kezd: „Ha innen kiszabadulunk..." Ismét közhellyel találkozunk. Az olyan filmekben, ahol szinte biztosan senki sem tér haza, mindig van egy ilyen monológ: „Ha megússzuk..." Az első részben egy ember élte túl, a másodikban is (Harrigan hadnagy), így feltehetően a sorozathoz híven egy-két túlélőre számíthat a néző. Ez talán szuggerálja a film végkifejletét, amit minden sci-fi rajongó sejt, a kérdés az,

hogy ki marad meg. Ha a fegyenc ábrándozik, biztosan el fog pusztulni.

Royce Isabelle-lel a szakmájukról, az emberölésről beszélgetnek. Isabelle hazájáért teszi, így nem kell bevallania, hogy szeret ölni. De ha valaki sokáig fegyveres emberekre vadászik, előbb-utóbb élvezni is fogja azt, idézi Royce Hemingway-t. Mire az eszmefuttatás végére érnek, megjelennek valamik az erdő mélyén. A dokit befogják csaléteknek. Nemsokára szalad is a csapat felé, nyomában egy emberméretű humanoiddal, akit le is lőnek. A rajta mászkáló bogarakról arra következtetnek, hogy az ejtőernyővel ledobott ketrecekben ilyen lények voltak. A lényre kilőtt golyót egy fában találják meg, elég magasan ahhoz, hogy felismerjék: a nő elvétette a célt. „Akkor ki lőtte le?” – tanakodnak. Az erdőből egy halk hang hallatszik: „Itt vagyok!” A vadász csalogatja a vadat, akár a kacsavadászaton. Royce mögött jelenik meg az idegen, egy hatalmas fegyverrel a kezében. A férfi megfordul, és ámulatában elmondja az egyiket a két klasszikus mondatból, ami akár az antológia védjegye vagy márkája lehet: „Mi a franc vagy te?” (A másik mondat biztosan később fog elhangzani: „Egy ronda dög vagy!”)

A vadász az emberek legnagyobb meglepetésére leengedte a fegyverét, és levette a sisakját. Nem egy idegen volt, hanem egy férfi, aki sisak nélkül válaszolt Royce kérdésére: „Egy túlélő!” A férfi nem tűnt barátságosnak, de levezette a csapatot egy biztos búvóhelyre, ahol túlélhetik a közeledő vihart. Egy óriási lepusztult járműhöz értek. Szűk szervizalagutakon kúsztak be a gépezet belsejébe, ahol az áramforrások még működtek. Akárcsak *A bolygó neve: Halál*ban (*Aliens*) a túlélő kislánynak, Newtnak, úgy a férfinak is volt egy menedékhelye, ahova a vadászok nem tudtak bejutni. Ide telepedtek le mind.

Egy fémgépezet (jármű) belsejében vannak, ahol mesterséges világítás van. Ez egy elvarratlan szála a filmnek. A jármű nem a vadászoké, ők infravörös tartományban látnak, nekik nincsen szükségük lámpákra, világítótestekre, hogy lássanak. Így adott egy gépezet, ami elég jól világít és működik, az, hogy hogyan került oda, nem derül ki.

A menedékhelyen a túlélő férfi újabb információkat oszt meg a nézőkkel és a csapattal: kétféle vadász van (ez megtévesztő, mert

az előző részekben már többféle volt, de sosem szerepelt egy filmben két különböző vadász), de ezek különböznek, akár a farkas és a kutya. A nagyobbak a kisebbekre is vadásznak és az emberekre is, így az embernek ismét minden, ami mozog, ellensége. Nekik ez sport, új „árut” hoznak minden szezonban. Megfigyelik az emberek stratégiáját, és tanulnak, alkalmazkodnak. A vadászok ebben a részben is mindig hárman érkeznek: csapatban, új taktikával, fegyverzettel. Kevés gyenge pontjuk van. Az eligazítás után Noland, a túlélő pihenni megy, előbb óvatosságra inti a többieket: „Odakint vannak!”

Odakint vihar tombol (bár a járműben semmi sem hallatszik, a túlélő férfi alszik), a nyomasztó csend a film ritmusát is teljesen felborítja. Az alkotók egy másik bevált és közhelyes témát vesznek elő: a fényképmutogatást. Köztudott, hogy akciófilmekben (vagy sci-fiben) az a karakter, aki a családja fényképét mutogatja, nem fogja túlélni az akciót. Most Nikolai mutogatja a fényképeit. A fegyencnek nincsen fényképe, így a mellkasára tetovált nőt mutatja meg. (Bár a fegyenc már ábrándozott arról, hogy mit tesz majd, ha hazaér. Ez is jelzés arra, hogy nem éli túl.) A szót a japán férfi, a *Jakuza* bérgyilkosa tereli el, egy nagyon régi szamurájkardot talál a sok kacat között: „Időtlen idők óta tarthat a vadászat.” Royce Isabelle-lel beszélget, esznek, vizet isznak, a cselekmény szinte unalmassá válik. A férfi szándéka megkeresni a vadászok űrhajóját, és azzal hazautazni a Földre. Persze nem tudja vezetni a járművet, de ott van még a kikötözött „gyengébbik” vadász, akit ha kiszabadítanak, talán cserébe hazaviszi őket. Ez amolyan szövetségi egyezmény, mint a harmadik részben, ahol a régészek szövetségbe léptek a vadászokkal, hogy legyőzhessék az *alien*-sárkányokat. Royce még egy mondatot is megismétel a harmadik részből: „Az ellenségem ellensége…”

Valahonnan füst száll fel, az téríti vissza a szereplőket a valóságba. Noland nincsen már ott, ahol az előbb aludt, valahova eltűnt. Meggyújtotta a kacatokat, és elmenekült. Hamar rájönnek, hogy a férfinek az emberek felszerelésére van szüksége, így inkább végez a társasággal, hogy új készletekhez jusson. Csapdában vannak. Royce egy rácson keresztül egy gránátot lőtt a menekülő Noland után. Ezzel odacsalta a vadászokat,

akik azonnal végeztek vele. A füst továbbra is sűrűsödik a helyiségben. A fegyenc a lábával kezdte rugdosni a beszorult ajtót. Egyszer csak kívülről döngetett valaki: egy vadász volt. Pont anynyira feszítette fel az ajtót, hogy az emberek tudják továbbfeszíteni és kimenekülni. Játszott velük.

A csapatnak sikerül kijutni a folyosóra. A vadásznak nyoma sincsen. Ahogy sorban haladnak kifelé, az orvos lemarad és eltéved. Kiált a többiek után, de hiába. Fegyvertelen. Hallja a vadász összetéveszthetetlen lélegzését (főleg a beavatott néző számára ismerős hang). Egy adott pillanatban találkozik is a többiekkel, de egy rács miatt nem tud átmenni hozzájuk. Egyedül Nikolai dönt úgy, hogy visszafordul segíteni. A rémült orvos világító petárdákat gyújt meg, hogy lásson a folyosón. Így egy délibábszerű alakot lát a folyosó végén. A többiek továbbhaladtak. Nikolai megtalálja a dokit, és a többiek után indulnak.

A díszlet és a hangulat az erősen kék (a világító petárda színe) és a majdnem sötét között váltakozik. Nagyon kevés fényt használtak a jelenetek megvilágításához, ennek egyik oka az lehet, hogy a díszletet „elnagyolták”, a részletekre nem fektettek hangsúlyt, így nem láthatóak a hibái, vagy a néző sötéttől való latens félelmét hívta a rendező segítségül, hogy feszültséget keltsen. A karaktereknek gyakran csak kontúrfényük van, a teret halvány szórt fény világítja meg éppen annyira, hogy érzékelhető legyen a mérete. Néha egy-egy fénycsóva alatt is elhaladnak, de a következő pillanatban ismét sötétben vannak. Ez a sötét még intenzívebbnek tűnik, mivel a néző szeme lassabban adaptálódik a vakító fényről a sötéthez, így még kevesebbet láthat a részletekből.

Nikolait meglövi a vadász, megsebesül, pár méterrel attól a lyuktól, amin átmászva megszabadult volna. Az orvos, aki elöl szaladt, éppen hogy átjutott. Az orosz nem halt meg azonnal. A vadász utolérte, és egy kardszerű fegyverrel hason szúrta, majd felemelte. A következőkben az orosz tipikusan „oroszosan” viselkedik (itt az amerikai filmgyártás modellezte oroszról van szó), utolsó erejével szembeköpi a vadászt, anyanyelvén szól hozzá: „nézd mit hoztam neked!”, majd egy robbanószerkezetet detonál. Mindketten elpusztultak.

Öt ember és két szabad- meg egy kikötözött vadász maradt életben. A következő áldozat természetesen egy kis verekedés

után a fegyenc, akit az „erősebbik” fajta vadász (ebből egy van a történetben) öl meg. Mostantól (érthetetlen, hogy miért) a vadászok kikapcsolják azt az eszközt, ami láthatatlanná teszi őket.



37. ábra ANTAL Nimród: *Predators*. Nagyon sötét, kontűrfényes jelenet. Hanzo és a *predator* párbaja.

Hanzo, a Yakuza bérgyilkosa, a rejtekhelyen talált karddal megvívja utolsó csatáját: kinézi magának ellenfélnek a második vadászt, ezzel időt nyer a három menekülőnek, de ő is elpusztul. Igazi szamurájként harcolt, előbb levetette zakóját, meztelen felsőtesttel küzdött, akár vetélytársa és akár az indián a *Predator 2*-ben. A harctér egy furán bevilágított mező, magas fűvel és pár fával a háttérben.

A megmaradt három ember, Isabelle, Royce és az orvos, Edwin a vadásztanya felé haladnak. Az orvos egy csapdába lép, megsérül. Royce magára hagyná, de Isabelle segít neki kiszabadulni, és tovább támogatja a lesántult orvost, miután az meggyőzte őket („Családom és gyerekeim van!”). Royce magukra hagyja őket, majd a vadásztelepre érve kiszabadítja a kikötözött vadászt, aki a karjára csatolt szerkezetből egy hologram segítségével a Föld képét vetítette ki. Megjelent az űrhajó is.

Közben Edwin és Isabelle egy hálócsapdába kerültek. A totemfáról kiszabadított vadász egy gombnyomással a karján levő szerkezeten, elindítja az űrhajót a Föld felé. Ezt a mozdulatot látja meg az „erősebbik” vadász is, aki pont ekkorra ér a

telepre. Természetesen sötét van, csak egypár tűz fénye világítja be a területet. A két vadászt csak a sisakjuk alapján lehet megkülönböztetni. Összecsapnak. Innen a cselekmény három párhuzamos szálon fut: Edwin és Isabelle, akik levágták a hálót a fáról, és egy verembe esnek, a két harcoló vadász és az induló űrhajó felé menekülő Royce.

Az „erősebbik" vadász győz, majd távirányítással felrobbantja az éppen induló űrhajót. A veremben az orvos megvágja a nőt a bicskájával, a sebet azzal a növényi váladékkal keni be, amiről Nikolait figyelmeztette a reggel, hogy mérgező. A nő a növényi méreg hatására lebénul. Az orvos egy rövid monológgal az igazi énjét adja elő: ő gyilkos, aki itt, gyilkosok között normális embernek számít. Ő maradni akar, nem visszajutni a Földre. Ekkorra előkerül Royce, akinek nem sikerült időben felszállnia az űrhajóra, így életben maradt. Ő segíti ki a veremből az orvost és a lebénult, beszélni is képtelen nőt. Amíg Royce a nőt vizsgálja, az orvos megtámadja. Vesztére. Így ketten maradtak, Royce a megbénult Isabelle-lel és egy *predator*. Royce a félholt orvost állítja csaléteknek, míg köréje üzemanyagot locsol. Amikor a *predator* az orvost a hátára fordítja, minden felrobban. A vadász zölden vérzik, de életben marad. Összeverekednek Royce-szal.

A tűztől a hőkameraként látó vadász szinte vak. Royce többször megüti. De ez egy amerikai film lévén, a győzelem nem ilyen egyszerű. Itt a jó és a rossz állnak szemben. Ez egy egyetemes amerikai klisé. Minden filmműfajban ezt használják. Egy jól bevált sablon, ahol a „nyomtatványban" a szaggatott vonalra be kell helyettesíteni a megfelelő szituációt. A végkifejlet ugyanaz. Természetesen a jó győz. De nem akárhogyan. A végső harc mindig úgy kezdődik, hogy a jó áll győzelemre. Közben változik a helyzet. A jó alulmarad, legyengül, majdnem elpusztul.



38. ábra ANTAL Nimród: *Predators*. Klasszikus végkifejlet: a félholtra sebzett főhős egy utolsó erőfeszítéssel kegyetlenül végez ellenfelével.

Félholtan sikerül annyira összeszednie magát, hogy végül egy csapással legyőzi a rosszat, akit nem lehet csak úgy lelőni, például. A rossz halála kegyetlen, szörnyű kell legyen, hogy elégtételt szolgáltasson a nézőnek, aki megvásárolt mozijegygyel vagy DVD-vel támogatta a film produkciós költségeit.

Fontos szem előtt tartani azt a tényt, hogy ma a filmipar elsősorban a befektető(k) pénzhez jutását szolgálja, másodszor a nézők (mint bevételi forrás) szórakoztatását, és ha még marad rá lehetőség, a művészetet is. A *Predators*nak is ez a szerepe, itt is ugyanez a standard forgatókönyv. Egy variáció ugyanarra a témára, csupán annyi eredetiséggel, hogy abban a pillanatban, amikor Royce-t majdnem kivégzi a vadász, Isabelle, akinél már múlik az idegbénító hatása, összeszedi magát, és besegít a férfinak. Meglövi a vadászt, így az erőre kapott Royce egy fejszével, az adrenalin szintje csúcspontján lévő néző örömére és elégtételére, álltában feltrancsírozza a vadászt: egy ütéssel lecsapja a karját, majd összevissza kaszabolja. Az egész lény zölden vérzik, közben hörög is a néző örömére. Az utolsó kegyelemcsapást lassítóval láthatjuk, a Royce torz arcát, a lassú lecsapó mozdulatát alsó kameraállásból, hogy a győztes harcos hatalmasabbnak tűnjön, majd kameraváltással, ugyancsak lassítva, ahogyan a fejsze arcon csapja az idegent, majd ahogyan fröccsen a zöld vére, és lassan leszakad a feje a majdnem teljesen kettémetszett nyakáról. Még kettőt spriccel a vér a fejetlen testből, azután lassan csepegve, egy halk cuppanással

elterül. Akaratlanul is feltevődik egy retorikus kérdés: ebben a sötét, égő lángokkal megvilágított környezetben láttunk-e volna valamit az egész csepegő jelenetből, ha az idegennek nem lett volna fluoreszkáló a vére?

A következő kép: a ziháló győztes férfi, alsó kameraállásból. Ennek a filmnek elődjeitől eltérő finálét szántak, ugyanis ezzel a jelenettel a mese még nem végződik. Royce odamegy Isabelle-hez, közli a jó hírt, és bemutatkozik: „Royce vagyok" – „Örülök, hogy megismertelek, Royce, én Isabelle vagyok." Az utolsó jelenet reggel játszódik. Royce és Isabelle egy farönkön ülnek, körülöttük még füstölög az erdő. Felettük az égen ejtőernyők nyílnak ki: a játék megy tovább „Keressünk egy kiutat erről az átkozott bolygóról" – mondta Royce, ezzel hátat fordítanak a kamerának, és elindulnak a füstölgő fák között.

2.5.1. A film háttere

Az amerikai pénzorientált filmiparban gyakori az, hogy egy sikeres filmnek „kistestvére" születik. Köztudott, hogy a második rész főleg a folytatásra kíváncsi közönség elé dob egy lerágott csontot, annak reményében, hogy bár szerényebben, de azért nem kevés bevételhez jusson, mielőtt a téma végleges feledésbe merül. A *Predator* sem kivétel. A második része kevesebb bevételt hozott az elsőnél. Ezt követte két „hibrid" film, az *Alien vs. Predator* és az *Alien vs. Predator Requiem*. A szaksajtó mindkettőt „tinihorrornak" kategorizálta. Az utóbbi annyira gyenge volt, hogy alig tudták a forgatási költségeket visszahozni a gyártó pénztárába. Azért nevezem „hibrid" filmnek, mert mindkét sikeres sorozat (*Alien* és *Predator*) a *Fox* produkciója. Mikor kifogytak a fantáziából, gondolhatták, hogy jó volna esetleg „összeereszteni" őket, hogy egymással küzdjenek meg. Az ember is implikált a cselekményben, de ahogy az egyik film alcíme is mondja (*Alien vs. Predator*), mindegy ki győz, az ember csak veszíthet.

A 2010-ben készült *Predators* kivétel. A szerzők a filmet a második rész folytatásának szánták, kihagyva a két „hibrid" részt. Ha az első rész nagy kasszasiker volt, a második mind tartalmilag, mind a látvány szempontjából sokkal alább maradt. A harmadik rész felülmúlja a szokásokat. Igazi remekmű, legalább annyira izgalmas és szórakoztató, mint az első. Méltó utódja. Rendezője

az amerikai származású, de magyar anyanyelvű Antal Nimród, aki Hollywoodban azt a magyar alkotószellem őrlángját viszi tovább, amit Janovics Jenő és Korda György gyújtott a 20. század elején, és amit többé-kevésbé sikeres és ismert magyar filmes alkotók vittek tovább. Antal Nimród azt a magyar operatőrt vonta be a forgatásba, akivel Budapesten a *Kontroll* című filmet forgatták, Pados Gyulát. A néző csodálattal figyeli a gyönyörű képeket, a szakember irigyli ugyanazt.

A kameramozgások majdnem a lehetetlen határát súrolják. A külső felvételekhez a gyártó az éppen aktuális csúcstechnológiát (wire-cam, spidercam) bocsátotta rendelkezésre. A forgatást a színészek felkészítése előzte meg. Hosszú, heti hatnapos edzéssel kezdődött, a színészeket egy bizonyos étkezési rendre kötelezték (tilos volt az alkohol és a cukor is), a férfiaknak diétával növelték a tesztoszteronszintjét, ami hozzájárult az önbizalmuk erősítéséhez. Ez hozzásegítette őket a karakter bőrébe bújni. Ezt tetőzte, hogy a hawaii forgatás alatt minden színész a helyszínen lakott, a dzsungelben. Haditechnikát, taktikát tanultak.

A főszereplő, Adrien Brody ifjúkorától a *Predator*-sorozat rajongója volt. Számára régi álma vált valóra: ő is egy ilyen film hőse lehetett. Ugyanúgy Antal Nimród is a *Predator*-filmeken nőtt fel. Így e téma iránti érdeklődésük egyértelmű volt. Robert Rodriguez mint producer és forgatókönyvíró vett részt a munkában. Nimródot azután választotta a film rendezőjének, miután a *Kontroll* című filmjét megnézte. Nehéz kitalálni, hogy ez a film zárja-e az antológiát, vagy folytatni fogják. A tény, hogy megtartja a régi (első) rész formáját, hangulatát anélkül, hogy ismételne vagy untatna, követésre méltó példa.

2.5.2. A film a magyar szakirodalom szemszögéből

Antal Nimródnak nyilván nem a *Kontroll*os vonalához tartozik ez a film – ha egyáltalán azt az egy darab szerzői filmjét vonulatnak lehet nevezni, hiszen azóta csak zsánerfilmeket készített (*Vacancy* / *Elhagyott szoba*, *Armored* és most a *Ragadozók*). Ezekben pedig többé-kevésbé jól megoldotta rendezői feladatait. Kész forgatókönyvből ne-

hezebbnek tűnhet dolgozni, mert kevésbé alakítható az írott anyag – jelen esetben pedig még nehezebb lehetett nézhető filmet rendezni, mert valljuk be: könnyű nevetségessé válni ezekkel a szörnyes sztorikkal. Mert hát ki ijed meg manapság egy zöld vért fröcskölő, emberekre vadászó gyilkológéptől, és ki veszi komolyan már az ilyen banális, sémaszerű vadállatokat felvonultató filmeket? A kérdéseknek nincs vége: például mi a tétje ennek az idegen bolygón lezajló emberek-kontra-szörnyek harcnak? Egy pillanatra felmerült bennem az a lehetőség is, hogy ez egy paródia, amolyan *Planet Terror*-szerű film (nem lenne csoda, hiszen Robert Rodriguez volt a producer). Aztán végül jó irányba billent a mérleg, a szereplők nem viccesen, hanem viszonylag izgalmasan jöttek, harcoltak és (páran) túléltek. A predatoroktól személy szerint nem ijedtem meg (sőt, igazából semmilyen érzést nem tudtak kiváltani belőlem), viszont annál inkább sikerült azonosulnom a főszereplőkkel, a reménytelennek tűnő helyzetükkel, az ismeretlen (majd lassan ismerőssé váló) félelmeikkel. Mindig vártam, mi történik, figyelmem csak ritkán lankadt le, s ez a mai világban nagy plusz. Mindig akad valami csavar, ami továbblendíti a történetet: hol épp a jófiú orvosból válik egy perc alatt rosszfiú, vagy az addig segítőkésznek mutatkozó Laurence Fishburne gyújtja vendégeire a roncs-űrhajót. A film eleje olyan, mint a *Lost*: szereplőinket egy zuhanás után ismerhetjük meg, itt is van mindenféle és -fajta ember (többnyire gyilkosok, katonák), csakhogy politikailag korrekt maradjon a mű, és minden földtájon megtalálja benne valaki a magáét: van egy magát vezetőnek kijelölő amerikai fehér ember (tipikus), van orosz, japán, dél-amerikai, afrikai, mexikói, kb. már csak az eszkimók és az ausztrálok hiányoztak a kínálatból. Nem tudják, hol vannak, nem tudják, hogyan kerültek ide, és mindenki hozza is a jól megszokott kliséit: az orosz az akcentusát, a japán a szamuráj-szellemet stb. Ingyen muníció, végtelen élet, épp mint egy videojátékban, gondolnánk a film első 20 perce után. De ekkor Adrien Brody, a fehér ember elkiáltja magát: osszuk be a lőszert! Persze később feledésbe merül ez a felkiáltás, és mindig akkor fogy ki a lőszer, amikor (nem) kellene. Szép lassan hullnak az emberek, a kérdés pedig – akár egy tinihorrorban – folyamatosan ott lebeg: ki lesz a követke-

ző? Elvárásaink teljesülnek, hiszen tudjuk, hogy a poszte-reken V alakzatban felálló hősök közül a csúcson lévő sosem hal meg és vele együtt (egy bimbózó szerelem nevében) általában egy nőnemű egyén is megmenekül. Aki most magában káromkodik, hogy spoileres ez a cikk, az téved: nem a végeredményen van a hangsúly, hanem a hogyanon – s ebben a tekintetben jól teljesít a film. A film pont a 18 éven aluliaknak nem ajánlott, pedig ők lennének azok, akik talán valamit még élveznének is ezekből a szörnyekből. Nem rossz film, csak középszerű. De arra legalább jó, hogy igazságot szolgáltasson a szegény *Predator* figurájának a két *AVP*-film után.[43]

„Ha egy sorozat-szuperprodukció több része is bukás, bízzátok a magyarokra, ők megmentik." Talán ez lehetne az alcíme azoknak a cikkeknek – amelyek megjelentek a filmről. Rögtön feltevődik a kérdés: akkor is ilyen pozitív fogadtatása lenne a magyar kritika részéről, ha a rendező más nemzetiségű lenne? Többször megnéztem, tényleg jó.

Érdekes, hogy a filmről talált recenziók egyike sem említi a képi világát, vagy azért, mert nem értenek hozzá, vagy azért, mert nem nézték végig a stáblistát, vagy eszükbe sem jut, hogy a filmet látták, nem csak hallották. A film operatőre Pados Gyula, akinek nevéhez fűződik több ismert produkció is, mint a *Kontroll* (2003, magyar), *Basic Instinct 2* (2006, amerikai), *The Duchess* (2008, amerikai). Egy mondat erejéig megemlíthették volna, megdolgozott érte.

---

[43] DUNAI László: Osszuk be a lőszert. Antal Nimród: Predators. *Filmtett*, Kolozsvár /Cikkek/, 2010. július 20.

V. KÖVETKEZTETÉSEK

A vizsgálati eredmények megerősítették elméleti feltételezéseimet, a következőképpen:

1. A cselekmény szempontjából folytatják-e egymást az epizódok?

Az *Aliens* esetében az első két epizód szervesen kötődik egymáshoz, folytatják egymást, a második és a harmadik között csak másodrendű kapcsolat van: a főszereplő, Ripley, az idegen lény a teljes szaporodási és vadászati rituáléval együtt, illetve az ember törekvése a megmaradásra. Az idővonal szempontjából mégis fellelhető egy folyamat: az első rész 2012-ben, a második és a harmadik 2179-ben, a negyedik valamikor a 2350-es években Az epizódok a narratíva szempontjából is követik egymást. Az *Aliens 2*-ben visszatérnek ugyanarra a bolygóra, hogy felkutassák a hatvanhét év alatt kitelepített és hirtelen eltűnt lakosokat. Két túlélő marad, Ripley és Newt, akik a *Sulaco* űrhajó fedélzetén hazaindulnak a Földre. Az *Aliens 3* innen indul. A mentőhajó lezuhan, csak Ripley éli túl, de nem sokáig: a film végén öngyilkos lesz. Az *Aliens 4*-ben klónozzák, és visszatér a Földre.

A két „crossover", az *Alien vs. Predator (A Halál a Ragadozó ellen*) 2100 körül zajlik, az *AVPR (Alien versus Predator Requiem*) valamikor ezután, de nem derül ki, mikor. Bár látvány szempontjából igencsak aprólékos munkára utalnak. Cselekményben következetesek, de tartalom és dramaturgia szempontjából nézhetetlenek. Az első alcíme: „*Bármelyikük győz, mi veszítünk.*" Itt egyedül a néző veszített. Az idővonal szempontjából összevetve a két antológiával, ahonnan a földönkívüli lényeket vették, sehogy sem illeszthető a történtekhez, ugyanis Bishop Weyland vezeti a sarkvidéki expedíciót, ahol elpusztul, de ugyanakkor az *Aliens 3*-ban is jelen van, 79 évvel később. Ripley mentőakciója alatt a *Weyland* vállalat arra törekszik, hogy a Földre hozzon egy idegent, hogy tanulmányozzák. Ez ellentmond az *Alien vs. Predator*nak, hiszen időben ennek a cselekménye az első, tehát az idegen (az *alien*) már a Földön volt.

Az *Alien vs. Predator Requiemben* – bár elődje után zajlik – a városka lakosságának életmódja napjainkbeli: az autók, a ruházat, a hadsereg fegyverei és szállítóeszközei, a helikopter stb. A cselekmény szempontjából e két történet nem sorolható az antológiához. Megtéveszti a nézőt, összezavarja. Véleményem szerint sokkal érthetőbb lett volna mondanivalójuk, ha teljesen új karaktereket, idegeneket alkotnak hozzájuk.

A *Predators* esetében narratív fonal a sorozat egészét tekintve nincs. Eleinte az idegen meg a vadászási szokásai ugyanazok. Az első és a harmadik voltak számomra a „legnézhetőbbek", a második elég nehezen követhető. Túl közhelyesnek tűnt annak a tipikus amerikai kisrendőrnek az esete, aki a nagy „ügyet" próbálja megoldani, még akkor is, ha felettesei ezt megtiltják neki. Ennek következtében nyomozásával többet árt, mint segít. Végül mégis ő oldja meg a rejtélyt. Ezt minden néző szinte előre tudja, maga az út a sikerig nem érdekes. Zavaros, követhetetlen. A *Predators*-epizódok nem végződnek egyformán, bár itt is megvan a végső csata a főhős és a vadász között.

Az *AVP* és *AVPR*-ben az ember szövetségre lép a *predator*ral az *alien*ek ellen. Az első a vietnami háború után zajlik, a második napjainkban, a harmadikat nehéz időhöz kötni, mivel más bolygón zajlik. Némi támaszpontot nyújt Isabelle beszámolója az első két epizód cselekményéről, illetve Nikolai, akit a csecsenföldi frontról raboltak el. Idegenből is kétféle van, nagyon hasonlítanak egymásra, egyikük felsőbb rangú. Mivel itt is a cselekmény azon részei, ahol az idegent láthatnánk, elég sötétek, nehéz megkülönböztetni őket.

A cselekmény szempontjából folytatják egymást az epizódok.

2. A kilenc tanulmányozott filmnek kilenc rendezője, kilenc operatőre volt. Törekedtek-e arra, hogy filmjeik különbözzön az előzőkétől, próbáltak-e új képelemeket bevinni a filmbe olyan módon, hogy az újítás beilleszkedjen az első rész arculatába?

2.1. Az *Aliens* minden epizódjának más-más operatőre volt. Ehhez képest a vizuális összetartozás szempontjából az *Aliens*-filmek majdnem egyformák. Ugyanaz a „minden sötét, minden párás, minden kék" hangulat. Inkább ismételték egymást, vagy egy egyenruhaszerű arculatot teremtettek a filmnek. A sorozat

részről részre építkezik, tisztán követhetőek a technikai újítások, a trükktechnikák fejlődése, a sodronykábelekkel mozgatott bábuktól a CGI-technológiákig. Eleinte a földönkívülieket szinte lekapcsolt villany mellett forgatták, aminek nem csak dramaturgiai, illetve feszültségfokozó szerepe volt, hanem az is, hogy rejtse a „szakmai titkokat". A későbbi epizódoknál valamivel több fényt használtak, mivel a modellek tökéletesebbek voltak. Mindegyik filmben használtak bábukat vagy beöltöztetett koreográfust, a trükktechnika nem tudja teljesen kiváltani ezeket. Kiválasztottam azokat a képeket, amelyek kulcsfontosságúak voltak az antológia képi világában. Íme egy kezdetleges „fakeretes" trükk:



39. ábra CAMERON, James: *Aliens*. Vetített háttérrel (retroprojekció) felvett jelenet.

A fenti képen jól látható a vetített háttér, mivel más a színhőmérséklete, sokkal hidegebb (kékebb) az előtérnél. A becsapódó űrsikló robbanása csak az előtérben villan. A forgatások között több év is eltelt, az alkotók vigyáztak arra, hogy „fejlettebb" világot teremtsenek az előző részekhez képest. Minden epizód hangvilága (sound design) a néző szempontjából kifogástalan. Az ismeretlen helyről érkező lények eredetéről egyáltalán nem található információ. Az *Alien 1*-ben formálják meg külalakját Hans Rudolf Giger tervei alapján. Ugyanakkor tervezték meg a lény szaporodási ciklusait, tojás–arctámadó–

mellkasrobbantó–felnőtt egyed. Az áldozat mindig ember volt, mivel az Acheron bolygón semmilyen élőlény nem lakott a telepeseken kívül.

Az *Aliens 2* követte ezt a koncepciót. Az első változást az *Aliens 3* hozta. A mentőkabin becsapódását túlélő arctámadó a roncsot vontató ökröt támadta meg. A mellkasrobbantó újításként az állat bendőjéből bújt elő, és emiatt egy négylábú mutáns lény lett. A klónozott Ripley-ből sebészeti úton eltávolított egyed már eleven utódot szült, aki egy torz humanoid, aki nagyanyja (Ripley) emberi vonásait örökölhette.

Az idegen arcai a következőképpen alakultak (40–44. ábra):



– tojás (*Aliens 1,2, AVP, AVPR*), műgyantamodell, sertésmáj és csirkebél díszítéssel.



– arctámadó (*Aliens 1, 2, 3, AVP, AVPR*)



– mellkasrobbantó (*Aliens 1, 2, 3, AVP, AVPR*), itt marhavért használtak, amit a szomszéd vágóhídról szereztek be.

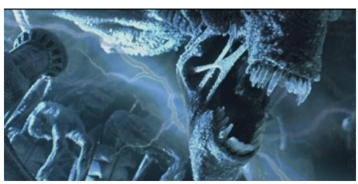


– a felnőtt egyed. Minden epizódban szerepel. Eleinte kézzel mozgatott makett, a csöpögő nyála vízalapú gél.



– a „kutya-alien” rögtön az ökörből kitörése után. Számítógépes grafika.

Az idegen ezen állapotai szinte változatlanok addig, amíg új szaporodási láncot terveztek neki. A királynő is fontos szerepet tölt be a második részben, ott Ripley-vel vívja meg a végső csatát. Az *AVP*-ben kisebb szerepet kapott, itt csak éppen kifagyasztják, hogy tojásokat rakjon le, majd végső csatáját az emberpárti *predator*ral vívja meg. Legrövidebb szerepe az *Aliens 4*-ben van, itt Ripley-ből műtik ki.



45. ábra A királynő, a kifagyasztás pillanatában (*Alien vs. Predator*).

A filmkocka egy villámlás pillanatából van, másképpen nem látszik a sötétben. Ezt már számítógép rajzolta. Az *AVPR*-ben az idegen lény szaporodási ciklusa felháborodást váltott ki a közönségből. Az *alien* a városi szülészeten egy terhes nőbe rakja le petéit, a nő nyelőcsövén keresztül (46–49. ábra):



– új szaporodási ciklus 1. STRAUSE fivérek
(*AVPR*)



– új szaporodási ciklus 2. (*AVP*), az *alien* és a *predator* „korcsa”.



– új szaporodási ciklus 3. *Aliens 4*. Ember és *alien* „korcsa”
(Ripley „unokája”).

Az *Aliens*-antológiában és a két crossover-filmben nemcsak a megjelenítés szempontjából, hanem az idegen lény formatervezésén, viselkedésén és szaporodási ciklusán is változtattak alkotói. Törekedtek arra, hogy filmjeik különbözzenek az előzőkétől, új képelemeket vittek filmjeikbe olyan módon, hogy az újítás beilleszkedett az előző rész és a sorozat arculatába.

2.2. A vizuális összetartozás szempontjából az *Aliens*-filmekhez képest a *Predators* sorozat az állandóan változó helyszínek jegyében készült. Az első *Predator*, gyártási évéhez képest (1987) aprólékos, precíz. Az effektusok adagolása is inkább növeli a néző adrenalinszintjét. Az eredeti forgatási helyszín csak növeli a látvány élményét. A második rész (*Predator 2*) csak másodrendű követője az elsőnek, alig különbözik egy olcsó rendőrfilm-

től, az első résztől csak az idegen vadászt örökölte. Akárcsak az *Aliens*-sorozatban, a *Predators* rendezői is módosítgatták az idegen kinézetét, de itt nincsenek annyira nagy eltérések:

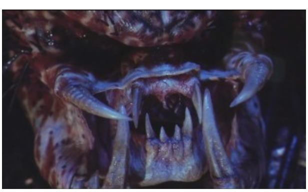


49. ábra A vadász sisakban. (*Predator 1, Predator 2*).

Az űrből jött vadász humanoid jellegű. Egyenruhás jelmeze nagyjából egyforma a teljes sorozat alatt. Ha történtek is apró változtatások, a néző ezeket nem láthatja vagy a gyors montázs, vagy a sötét képek miatt. A sisak nélküli idegen arca különbözik az első kettő és a harmadik között. A lény haditechnikájából végigkísér az alkarján hordott, pirosan világító szerkezet és a bal vállára szerelt, a stáb által papagájfegyvernek nevezett lézerágyú. Minden részben megvan a termikus látóképessége is.



– *Predator 1.* Ez az alapmodell. McTIERNAN, John: *Predator*



– *Predator 2.* Itt főleg a fogak különböznek. HOPKINS, Stephen: *Predator 2.*



– *Predator 3.* A homlok, a fogak és az alsó állkapocs is minimálisan változott. ANTAL Nimród: *Predators.*



– a crossover részekben, sisak nélkül. (*Alien vs. Predator, Alien vs. Predator Requiem*) Itt más a homlok, a száj is magasabbra került, a fogazaton is újítottak. STRAUSE fivérek: *Alien vs. Predator Requiem* (50–53. ábra)

Bár nehezen észlelhető, de kimutathatóak a változtatások. Az újítások főleg a *predator* felépítésében merülnek ki, ideértve a két crossover epizódot is. A legnagyobb eltérés a helyszínekben van: dzsungel, metropolisz, idegen bolygó. Bár eltelt tíz év az első két rész között (1987, 1997), a *Predator 2*-ben nem lehet követni a trükktechnika fejlődését. Az alkotók nagyjából ugyanazokhoz a megoldásokhoz folyamodtak, akár elődjeik.

Képileg a harmadik a legszebb. Igaz, hogy 2010-ben készült, és Pados Gyula operatőr a teljes hollywoodi csúcsarzenált bevetette a film forgatásába, mégis ezeket (itt főleg a trükkökre és a komplex kameramozgató eszközökre gondolok) mértékkel használta. A *Predators*-antológia készítői is törekedtek arra, hogy filmjeik különbözzenek az előzőekétől, új képelemeket vittek filmjeikbe (főleg a *Predator 3*-ban), olyan módon, hogy az újítás beilleszkedett az előző rész és a sorozat arculatába.

3. Kimutatható-e, hogy egy-egy epizód kasszasikerét vagy bukását a film vizuális tartalma okozta?

Erre vonatkozóan nem találtam hiteles adatokat.

4. Léteznek-e képi vagy cselekménybeli utalások az előző részekre?

Többször előfordult, hogy egy-egy képsorral vissza-visszautaltak az előző részekre. Ilyen az egy-egy epizód kezdete, a

Föld és a felé közeledő idegen űrhajó, a *Sulaco* hibernálószobája, illetve a jég alatti piramis áldozati szobája, a Ripley használta lángszóró, illetve az idegen „tojások” felrobbantása (*Aliens 1, 2*), az ajándék, amit Harrigan (*Predator 2*) és Alexa (*AVP*) kapnak az idegenektől, ugyancsak Harrigan hadnagy talál rá az idegen űrhajóban egy trófeagyűjteményre, ahol a koponyák között egy *alien* koponyáját is láthatja a beavatott néző. Sokkal diszkrétebb utalás található az *Alien 2*-ben, egy örökmozgó inga, ami az első részre utal, ugyanúgy a hibernátorban Csipkerózsikaként alvó Ripley az első két rész végén. Szemléltetőként a fontosabbakat választottam ki: *Predator 2*. Olykor a győztes ember ajándékot is kapott elismerésül a küzdelemben alulmaradt idegenektől. A győzedelmes utolsó csata után az idegenek űrhajóján Harrigan felügyelő egy antik fegyvert kap a *predatorok* vezérétől, mielőtt felszállnak, és távoznak a Földről. A fegyveren az évszám (1715) az idegenek hosszú földi jelenlétére utal.

Alien vs. Predator. Alexa az alien–predator–ember trió utolsó csatájának túlélője, ő is egy fegyvert kap ajándékba a *predator*ok vezérétől, akárcsak Harrigan, de ez már egy modern fegyver, ami akár azt is jelezheti, hogy az emberiség bölcsessége – az idegenek szemszögéből – felnőtt ahhoz, hogy fejlett fegyvereket birtokoljon. Az első és harmadik részben egy-egy mellékszereplő a saját kultúrája szerint akarja megvívni harcát az idegennel: utolsó csata, a „nem félek, készen állok meghalni” mellékcselekmény szertartása.

Predator 1. Billy, az indián származású katona rituáléja, amikor tudatosul benne az, hogy nincs menekvés. Késével megvágja mellkasát, hogy vére szagával csalja elő a harcra a *predator*t.

Predator 3. Hanzo, a Yakuza bérgyilkosa, ő is meztelen felsőtesttel. Ugyanúgy megvágta magát, ezúton jelezve készenlétét az önfeláldozásra. Természetesen mindketten veszítenek. Míg Billy csatáját nem látjuk, csak halljuk halálsikolyát, Hanzo és a *predator* hosszan párbajoznak. Természetesen mindketten veszítenek. (*Predator 1*. – az indián, *Predator 3*. – a szamuráj).

Ugyanezen részekben a szereplő vagy a szereplők menekülés közben egy vízesésen zuhannak le. A *Predator*-sorozat összes részében és a két hibrid epizódban is (*AVP* és *AVPR*) az idegen védelmi rendszere, ami láthatatlanná teszi, a víztől meghibásodik.

Továbbá érdekes az, hogy mindhárom epizód végkifejlete azonos. A főhős megvívja utolsó csatáját a gonosszal (az idegennel), ami természetesen úgy indul, hogy nem az ember az esélyes győztes. Mégis, miután a főszereplő helyzete a legkilátástalanabb, amikor legyengült, megsebesült, a küzdelem az ő javára fordul, és győz. Körülöttük a küzdőtér apokaliptikus, harcosaink tépettek, kopottak, koszosak és túl kimerültek ahhoz, hogy kellőképpen értékeljék sikerüket. Sablonosan meggyötört, de győztes hősök a végső küzdelem után: (54–56. ábra)



Dutch – Arnold Schwarzenegger (McTIERNAN, John: *Predator 1*)



Harrigan – Danny Glover (HOPKINS, Stephen: *Predator 2*)



Royce – Adrien Brody (ANTAL Nimród: *Predators*)

Mindkét antológiában használnak fegyvereket. A *predator* papagájfegyvere az egyenruha kelléke. Vannak azonban olyan fegyverek, amelyeket használnak több epizódban is, akkor is, ha ezek cselekményei sok évtizednyi távolságra vannak egymástól. Mind-

két sorozatban van erre példa. A *Predator*ban egy hatcsövű miniágyút használnak. Ez egy létező fegyver, katonai helikopterek oldalán látni ilyet. A fegyver tápkábeljét elrejtették, és a tüzelési sebességét harmadjára csökkentették, hogy látható legyen a csövek forgása.



Mac kezében (Billy Duke). McTIERNAN, John: *Predator 1*

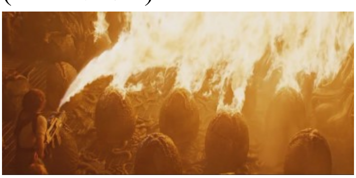


Nikolaj kezében (Oleg Taktarov) ANTAL Nimród: *Predators 3*

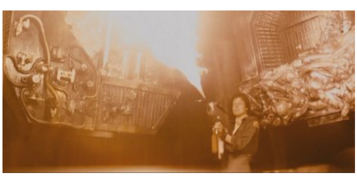


a robot kezében (Arnold Schwarzenegger). Ez a film nem tartozik egyik vizsgált antológiához sem, de itt is ugyanaz a fegyver szerepel. CAMERON, James: *Terminator 2* (57–59. ábra)

Az *Aliens*-ben a lángszóró a kedvenc. Ez is igazi fegyver, elég sok gondot okozott ezek használata a szűk díszletekben. (60–63. ábra)



Ripley elégeti az idegen fészket a „beépített" legénységgel együtt, mielőtt felrobbanna az űrhajó. SCOTT, Ridley: *Alien*



Miután kimentette a kislányt, Ripley felgyújtja a tojásokat. Itt is a levegőgenerátor felrobbanása előtt teszi, amolyan felesleges személyes bosszúként. CAMERON, James: *Aliens*

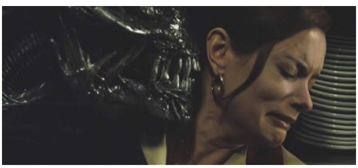


Ripley megsemmisíti saját „félresikerült” klónjait, mielőtt felrobban az űrhajó. Ismétlődő motívum a személyes elégtétel. JEUNET, Jean-Pierre: *Alien Resurrection*



Kivételesen Bishop kezeli a lángszórót egy *predator* ellen. A férfi kezében nem működik jól a fegyver, az idegen végez a férfival. ANDERSON, Paul W.S.: *Alien vs. Predator*

Egymáshoz hasonlító jeleneteket is találtam. Mindkét nő az idegenek embrióit hordja: (64–65. ábra)



STRAUSE fivérek: *Alien vs. Predator Requiem*



FINCHER, David: *Alien 3*

Összegezve, az *Aliens* sorozat minden része ugyanúgy kezdődik (ideértve a két crossover epizódot is): bolygó felé közeledő űrhajó. Ismétlődnek: Ripley személyes bosszúja – a tojások és fészkek lángszórós felgyújtása, az űrhajók, telephelyek felrobbantása menekülés közben, az utolsó csata az idegennel, ahol három alkalommal az űrbe dobja ki a lényt, egyszer egy kohóba csalja. Kétszer a hibernátoros jelenet az utolsó. Kétszer szerepel az örökmozgó inga is (*Aliens 1, 2*). A *Predators*ban kétszer ismétlődik a gépágyú, a harci rítus, az utolsó csata a főhős és a vadász között, illetve az ajándékozás (az *AVP*-ben is). A *Predators 2*-ben,

amikor Harrigan bejut az űrhajóba, egy trófeagyűjteményt lát, közöttük egy *alien* koponyát is, ezzel utal a film az *Aliens*-sorozatra.

A két vizsgált antológiában számtalan képi vagy cselekménybeli utalás található az előző részekre.

5. A két antológia epizódjai tipológiailag besorolhatóak-e a sci-fi-thriller kategóriába?

A kutatott filmekben a következő elemekkel találkoztam: lézerfegyver, android, csillagközi utazás, ember klónozása, emberi kolónia más bolygókon, hibernálás, az idegenek/űrlények, az emberi test megszállása, csillaghajók, idegen civilizáció technológiája, földön kívüli emberi kolóniák, expedíciók más bolygókra, ahol ellenségesen fogadják az embert. Az idegen entitás háromféle „halmazállapotban" van jelen: amikor láthatatlan (embert szállt meg), amikor az embert fizikailag „használja", és amikor az ember mellett van jelen. Ezek a szituációk és technológiák, eszközök, civilizációk nem léteznek, ez mind tudományos fantasztikum.

A két antológia epizódjai tipológiailag besorolhatók a sci-fi-thriller kategóriába.

6. Követhető-e a vizsgált filmekben a képi világ fejlődése az általános vizuális megjelenés, a kameramozgás és a mozgatószerkezetek szempontjából?

Az utóbbi évtizedekben a kameramozgató rendszerek fejlődése felgyorsult. A filmben a kamera szerepe teljesen megváltozott, ezúton újjávarázsolva a modern filmnyelvet. Ezeket az újításokat elsősorban a kamera méretének és súlyának csökkenése tette lehetővé. Ide sorolható a digitális filmkamera is, amelyik filmszalag helyett digitális hordozóra rögzíti a képet. A digitális kamera feltalálása, túl az olcsó üzemeltetésén (nem kell megvenni és laborálni a drága celluloidot, korlátlan felvételi kapacitással is rendelkezik), minőségi áttörést is jelentett, ugyanis a felvett videofájlok azonnal az amúgy is egyre többet használt vágószámítógépekbe kerültek, nem kellett az előhívott negatívot kockánként szkennelni, ami minőségvesztéshez vezetett. Az operatőri kronológia a következőképpen követhető:

Alien (1979) – vezető operatőr: Derek Vanlint. Részletgazdagság, lassú kameramozgások, klasszikus gépállások, képkeretezés, traveling, rögtön a film elején egy majdnem egyperces hosszú leíró steadicam-mozgás, kékes és sötét hangulat, nem kell túl sokat látni. Ritmusváltás rövid képsorokkal, gyors vágásokkal. Az arctámadó jelenete két másodperc, amit öt részre bontottak. Minden részt külön vettek fel, külön fény- és kamera-beállításokkal: a párkockás képsorok összességében egy gyors, folyamatos jelenetet alkotnak. Gyors mozgások, kézi kamera gyakori használat. Szubjektív kamerát szuggerál, a nézőnek az a benyomása, hogy Ripley-vel együtt szalad a folyosón. A gyors mozgás és az éles vágás hatása egy-egy gyors ritmusú jelenetet folyamatos mozdulattá tesz. A trükköknek külön storyboardot készítettek, a modellek részletes leírásával. A *Nostromo* makettjét egy fémvázra építették. A modell egy tonnát nyomott. Mivel a makettek túl nehezek voltak ahhoz, hogy a kamera előtt lassan haladjanak el (illetve fordítva, a kamera mozgott, a makett ki volt kötve, a kábeleket bársonnyal takarták el), szükség lett volna egy szekvenciálisan léptető rendszerre, ami a kamerát a sínen viszi, egy-egy megszabott számú képkockát exponál (motion control). Ez volt a csúcstechnikája a hetvenes éveknek. Emiatt annyira magas volt a bérleti ára, hogy nem fért be a költségvetésbe. Így kézből kellett a kamerát mozgatni, miközben a „leszálló" *Nostromo* köré füstöt és levegőt fújtak, hogy a vihar látszatát keltsék, amiben az űrhajó megsérült. A CGI hiányát a leleményesség oldotta meg. A leggyakrabban használt effektus a füst, a félhomály, a villogó fény, a rövid snitt, az erősen kontrasztos kép, a tükör (a folyosó hosszabbítása), ragasztószalag, állati eredetű vér, kézzel mozgatott bábuk. Kameramozgató újdonság a három éve feltalált steadicam (a kameramanra szerelt lengéscsillapító szerkezet).

Aliens (1986) – vezető operatőr: Adrian Biddle. A második rész díszlete és kelléktára sokkal impozánsabb. A látványtechnika fejlettebb volt az előző résznél. Minden fedélzeti eszköz kopott, és működnie kell, látszódjon, hogy használt. A kék hangulat és a szubjektív kamera itt is jelen vannak. Az arctámadót már nem bábszínészek mozgatták, hanem egy mechanikus szerkezetet építettek, amit távirányítani lehetett. Az újdonság az idegen „anya" volt. Ezt hatalmasabbá építették a többi lénynél. James Cameron

elvárta, hogy a modell minél élethűbb legyen. A hatalmas bábut végül egy daru tartotta lábon, a két mellső végtagját egy-egy kistermetű ember mozgatta, akiket beépítettek a modell testébe. A többi mozgó részeit tizennégy kezelő mozgatta kábelekkel, a díszlet mögül. A rugalmas karokat, ami a fegyvert a karakterek mellényéhez rögzítette, tulajdonképpen a kameramozgató steadicamekről vették kölcsön. A második űrsikló lezuhanásánál a díszletet előbb mozgatott makettekkel vették fel, majd a színészek mögé vetítették. Ezért fakó a jelenet háttere. Az egész képet picit eléletlenítették, hogy ne tűnjön fel a kezdetleges megoldás. Ugyanúgy fellelhető a füstgép, a kék hangulat, a rövid snittek, ezúton álcázva a kitakarhatatlan hibákat, a lassítást és a gyorsítást is. Az előző részhez képest újításnak számít itt a vetített háttér bár nem új találmány.

Alien 3 (1992) – vezető operatőr: Alex Thomson. Az antológia harmadik része hat évvel a második után készült, ami a film- és a látványtechnika világában rengeteg idő. Vizuális hangulata követi az előző részekét, mégis, a kép kifinomult felbontása a korabeli számítástechnika csúcsminőségét tükrözi. Egyedül a mentőfülke sziluettje utal mozgatott makettre, látható, hogy a hátsó árnyékos rész színe elüt a környezetétől. A szögletes folyosókat nagyon szűkre tervezték, a forgatáson kénytelenek voltak kisebb típusú kamerákat használni, mégis a steadicam-operatőr alig fért el bennük a felszereléssel. Kiemelten nehezen forgatták az üldözéses jelenetet, ahol nagyon gyorsan kellett követni a kamerával a színészeket. A telep külső felvételeihez a díszletet a stúdió körüli telekre építették. Talán ez is az egyik oka annak, hogy a filmben állandó köd van körülötte. A díszlet mögött igencsak „földi” háttér van (a város), ezt takarni kellett valahogy.

Ami az idegen lényt illeti, eddig senki egyetlen előző epizódban sem láthatta teljes egészében. Ebben a részben többször átszalad a képen. A mentőkabin leválását a *Sulacó*ról pixelációval (motion control) vették fel, képkockánként (stop-motion) kék háttér előtt. A fülke leválik a hajóról, a kamera követi. A fülkét egy karral mozgatták. A bolygó festett háttér volt. A filmben az egyik digitális effektus a légtérben felizzott mentőkabin tengerbe zuhanása. Egy másik digitális trükk a

kék háttérrel felvett egésztestes lény rákomponálása a képre. Újításnak számított a film látványtechnikájában a chroma key (kék/zöld háttér), a pixeláció és a CGI. (Például amikor az olvadt ólmos kohóból a forró lény kimászik, Ripley ráengedi a hideg vizet. Ennek hatására a lény szétrepedt, majd felrobbant.) Nyilvánvaló, hogy a kezdetek digitális trükkjei beavatott szemnek láthatók. (Más a fekete árnyalata, ebben az esetben picit zöldesebb a trükközött tárgy, mint a kép többi része, és nem olyan éles.) Ezeket a hibákat a gyártó a filmek újrakiadása előtt kijavította az éppen aktuális technológiával.

Alien Resurrection (1997) – vezető operatőr: Darius Khondji. A film egy számítástechnikai erőfitogtatással indul. Az első kép egy csupa fog „orálszadisztikus" lény, ami épp a kamerának vicsorít. A kép távolodik, majd kiderül, hogy egy ízeltlábú bogár közelijét láttuk. A bogarat egy ujj elnyomja, majd az ujj gazdáját látjuk, amint kis undorral beteszi a bogár szétnyomott belsőségeit az üdítője szívószálába, és „kilövi" az ablakra. Az ablak távolodik, látható, hogy egy űrhajó fülkéje, amelyik hosszan közeledik egy bolygó felé. Mindez egy vágatlan jelenet, a bogár szájától a távolodó űrhajóig.

A film látványpalettája víz alatti felvételekkel bővül. Ezek a felvételek le vannak lassítva. Mivel rengeteg digitális animációt szándékoztak használni, keresni kellett valakit, aki képes megrajzolni a lény háromdimenziós alakját és mozgatni is szoftver segítségével. A feladatot az európai *Blue Sky* és a tajvani *Vortex* trükkstúdiók kapták meg. A munka különböző fázisainak a megtárgyalására egyszerűen az internetet és a webkamerákat használták, melyekkel sikerült a távolságot áthidalni Európa, Ázsia és Amerika között. Erre azért volt szükség, mert a CGI még mindig újdonságnak számított, és kevés utómunkacég foglalkozott vele. A film képvilága nagyon összetett, így a kész jelenetek többrétegű (Multi-Layer Compositing) kompozíciós technológiával készültek, ami azt jelentette, hogy egy lefilmezett „alapképre" több réteg kiegészítő kép kerül: hátterek, előterek, mozgó tárgyak stb., ezek együttese lett a végső jelenet. A rétegek száma 8-16 között volt. A látványtechnika fejlődését az új anyagokon kívül (akril, szilikon, üveg- és szénszál, műgyanták) a mikrorobotika (miniatűr szervomotorok, mechanikai rendszerek) a chroma key (kék vagy zöld

hátteres felvétel, ahol számítógéppel más mozgóképet helyettesítenek az adott szín helyére) masszívan elősegítette. A legnagyobb sikert azonban a mikroprocesszor fejlődésének köszönheti, melynek sebessége másfél évenként megduplázódott. Ennek következtében a hidraulika és sodronykábel segítségével mozgatott idegen karakterek beköltöztek a virtuális térbe, a számítógépek világába. Itt az első alakításuk a megfoghatatlanná válásuk volt. Míg a műteremben egy egész daru kellett, hogy megmozgassa őket, a virtuális térben egy számítógép egere is elegendő volt hozzá. A bábszínészek helyett (akik kábelekkel mozgatták a lény különböző testrészeit) most a mikroprocesszorra bízták ezeket a feladatokat. Az *Alien 4* teljes egészében újít az előző epizódokhoz képest.

Predator (1987) – vezető operatőr: Donald McAlpine. Hogy jobban elhatárolja az embereket az idegentől (hogy nehogy a néző azt higgye, hogy egy gerillaharcos leskelődik a fákról), a látványtervező más látási fizionómiát talált ki az idegennek: termográf (hőkamera)-látása van: a hidegebb tárgyakat kéknek látja, a melegebb tárgyakat, élőlényeket a sárgától a vörösig különböző árnyalatban. Így nem férhet kétség ahhoz, hogy nem ember vagy állat leselkedik a katonákra. A cselekményt néha a lény szubjektív kameráján keresztül látjuk.

Az operatőr feladata nem volt könnyű, a látóhatár a fák és a bozót sűrűsége miatt igen szűk volt. Azokat a jeleneteket, ahol a lény délibábszerű sziluettje szalad a fákon, egy piros ruhába öltöztetett kaszkadőrrel vették fel, majd az elektronika és számítógép segítségével a piros színt „kivágták” a képről, és az elektronikusan generált délibábsziluettet helyettesítették be. Ehhez a trükkhöz (chroma key) többnyire zöld színt használnak, de mivel az erdőben minden zöld árnyalatú, kénytelenek voltak valamilyen más színt használni.

A szubjektív kamerás jeleneteket két kamerával vették fel egyszerre. Az egyik rendes színes filmes kamera, a másik az infravörös tartományban érzékeny (termográf) kamera. A két kamerát többórás munkával sikerült úgy beállítani, hogy ugyanazt a képkivágást vegyék. Így láthatják a szereplőket az erdőbe menetelni, majd folyamatosan tovább a lény szubjektív kamerájával. Operatőri szempontból ez számított újításnak.

Ma ezt a feladatot nagyon egyszerűen meg lehet oldani számítógéppel. Továbbá a klasszikus, megszokott kameramozgások, képi kompozíció ismerhető fel, bár ezt nehezen kivitelezték a dzsungel nehéz terepe miatt. Egy-két mozgódaruzás (cruise cam) kivételével a kamera többnyire állványon van, a klasszikus panorámázáson kívül nagyon ritkán mozdul, főleg kézből. A legbonyolultabb kameramozgató eszköz a wescam volt (helikopterre szerelt robotszerkezet, a kamerát az utastérből mozgatják.) Érdekesek a szubjektív kamerák: a néző a katonákat többnyire alsó állásból látja, így ezek sokkal hatalmasabbaknak (szinte sérthetetlennek) tűnnek a nézőknek, míg a lény termikus szubjektív kamerája (az idegen a fák tetejéről lesi a katonákat) felülről látja a harcosokat. Ez pont a fordítottját váltja ki, a sereg tagjai törékenyek a közönség számára.

Predator 2 (1990) – vezető operatőr: Peter Levy. Szinte ugyanaz a stáb, ugyanaz a téma, minden kiszámítható. A második rész nem folytatása az elsőnek, hanem inkább az ismétlése, csak tartalmilag halványabb kivitelezésben. A városi helyszín a dzsungeltől eltérően nem akadályozta az összetettebb kameramozgató eszközök használatát. Mégis, az operatőri koncepció minimalista volt. A steadicam és a traveling (kocsizás) használata mondható újításnak az előző részhez képest, de ennek az oka főleg az, hogy ott a terep adottságai miatt nem használhatták.

Alien vs. Predator (2004) – vezető operatőr: David Johnson. Mivel több külső képet kellett felvenni, a számítógépen generált kezdőkép, egy északi-sarki falu mellé egy teljes méretűt is kellett építeni, utcákkal, házakkal, műhóval. A Földhöz közeledő űrhajó grafikája is gondosan kivitelezett, ahogy a fedélzeten lassan minden feléled, a világítás, a fedélzeti számítógép, amelyiknek monitorképe egy sisakról tükröződik, akárcsak a *Nostromó*n az *Alien 1*-ben, térbeli háromdimenziós térképpel, hála az új számítógépes technikának. A látvány a jelenlegi igényeket tükrözi: a jégfalon kapaszkodó Alexa Woods több szögből lett felvéve, a régészeti ásatások környékén cruise camet. A kamera többnyire mozgásban van, ott, ahol a cselekmény statikus (például az utolsó eligazítás a jégtörő fedélzetén), lassan megkerüli a karaktert, ezúton növelve a térérzetet és a kép ritmusát.

Az első két részhez képest, ez a film teljesen más képi világot nyújt a nézőnek, de ha figyelembe vesszük, hogy a két vizsgált antológia keresztezett epizódja, mindez természetesnek tűnik, hisz a stáb alapemberei az *Aliens*-sorozatból áthozták ennek a látvány-eszköztárát is. Ismét működik a kedvenc kellék, a kék fény és a füst/köd/pára, amúgy az egész díszletet egy vékony füstréteggel töltötték fel, hogy érvényesüljenek az elemlámpák fénypászmái. Természetesen rengeteg hibát is találtam: a füstgépnek, amelyik a szarkofágot töltötte fel, baloldalt látszik a kiömlő nyílása.

Hogy hatásosabb legyen a látvány, a három arctámadó ugrását egy pillanatra lelassítva látjuk, ami messze elüt az eddigi részek stílusától. Mivel az egész digitális trükk, könnyen megoldható, de ebben a kontextusban inkább visszaéltek az alkotók a technikai lehetőségekkel. Egy ideig csak a kutatók elemlámpái világították be a helyet, később egészen világos lett. Hogy hogyan kerültek oda a fényforrások, nem tudjuk meg, nem derül ki. A kutatók elemlámpái összevissza mozognak, ahogy a kis csoport a piramisban halad, de a falakat egy folyamatos súrlófény világítja meg. Egyes domborműveken tisztán látszik, hogy a fény felülről jön. Ez felületes, pontatlan megvilágításra utal. Mindenképp újítás az egyfolytában átalakuló piramis vizuális megoldása, a cruise cam, az idegenek 3D-térképe a piramisról, a sokkal tisztábban (immár digitálisan) megrajzolt *predator* hologramszerű képe „láthatatlan" módban.

Alien vs. Predator Requiem (2007) – vezető operatőr: Daniel C. Pearl. A forspan (bevezető rész) a sorozathoz viszonyítva klasszikus, a Föld látszik távolról, az űrhajó előtte halad el. Ez már nem makett, hanem digitális animáció, mint az a rész, ahol rövid ideig betekintést nyerhetünk a jövevények otthonába is. A minőségi filmnyersanyagnak köszönhetően a kép legapróbb részletei is tisztán kivehetők, ott, ahol nem az éjszaka dominál. A film nézhetetlenségét a pocsék cselekmény után a láthatatlansága is rontja. Kétszer látunk napfényt a filmben, rövid ideig. A kép ott is nagyon kontrasztos, valószínű, hogy a szokottnál több műfényt használtak a forgatáson, így egy eléggé szokatlan hangulatot sikerült kelteni: süt a nap, de

mégis minden úgy látszik, mintha az utcai lámpák fénye világítana. Máshol a teljes cselekmény sötétben zajlott, néha-néha valami megcsillant. A sok hörgés és visítás közepette amúgy is követhetetlen, ami történik. A földönkívüliek feketék, nem lehet megkülönböztetni a fajokat. Az animáció, az épített díszlet jól illeszkedik a cselekményhez, de ez már szinte természetes dolog. Újításnak a film világítástechnikáját tartanám, de ez nem a film javát szolgálja.

Predators (2010) – vezető operatőr: Pados Gyula. Mivel ez a rész a helyszín szempontjából inkább az elsőhöz hasonlít (egy dzsungelben zajlik a cselekmény), nehéz olyan látványelemeket bevinni a képi világba, amelyek találnak a helyszínhez és a témához is. Itt a megoldás a kameramozgásban, a cselekmény követésében van. Új technológiát is használtak: a spidercamet vagyis a pókkamerát, ami egy huzalrendszeren rögzített kamera. A huzalokat a megfelelő irányba tekerik, így a kamera úgy követheti a cselekményt, hogy nem kell a földre fektetett síneket takargatni, mint a klasszikus kocsizás (traveling) esetében. Látványos például az a derűs towercam-felvétel (teleszkopikus karral felszerelt daru, felvétel közben önműködően hosszabbítja magát), ahol Edwin zuhanás közben fennakadt az ágakon. Premier-plánban látjuk segítségért kiáltani, majd a kamera lassan távolodni kezd és egy fél kört fordul a hosszanti tengelyén. Ekkor derül ki, hogy a férfi fejjel lefelé lóg.

Nagyon magasról, a hosszú fák koronája alól is követhetjük a támadó vadakat. Hol felső kameraállásból az emberi csapat törékenységét, védtelenségét szuggerálja, hol alsó kameraállásból az erdő végtelen mélységét. Egy pillanatra az állatok sokaságát láthatjuk, és a sebességet, amivel az emberekre támadnak. Itt is, természetesen, teljesen élethű a látvány, a CGI-generálta vadakat rövid ideig látjuk.

Az első részben egy jelenetben Dutch menekül az ázsiai dzsungelben a vadász elől. Egy szikláról a vízbe veti magát. Ezt Antal Nimród rendező is megismételte, azzal a különbséggel, hogy itt az egész csapat a vízbe ugrik. A jelenetet az első résztől a látvány különböztette meg. Szubjektív kamerájával a néző is a vízbe zuhan. Nagyon kevés fényt használtak a jelenetek megvilágításához, ennek egyik oka az lehet, hogy a díszletet „elnagyol-

ták”, a részletekre nem fektettek hangsúlyt, így nem láthatóak a hibái, vagy a néző sötéttől való latens félelmét hívta a rendező segítségül, hogy feszültséget keltessen. A karaktereknek gyakran csak kontúrfényük van, a teret halvány szórt fény világítja meg éppen annyira, hogy érzékelhető legyen a mérete. Néha egy-egy fénycsóva alatt is elhaladnak a karakterek, de a következő pillanatban ismét sötétben vannak. Ez a sötét még intenzívebbnek tűnik, mivel a néző szeme lassabban adaptálódik a vakító fényről a sötéthez, így még kevesebbet láthat a részletekből. Újítás a spidercam, a towercam és a vízbeesés szubjektív kamerája. A vizsgált filmekben a képi világ fejlődése az általános vizuális megjelenés, a kameramozgás és a kameramozgató szerkezetek szempontjából követhető.

7. Fellelhető-e recenzió ezekről a filmekről a korabeli magyar nyelvű sajtóban?

A hetvenes években a sci-fi még nem volt annyira népszerű műfaj, mint napjainkban. Az amerikai bemutatóhoz képest Magyarországra is késéssel jutottak el ezek a filmek. A többnyire művészi filmekre élesedett magyar szaklapok a vizsgált filmekről alig vagy semmit sem írtak. Így az *Alien 1*-ről (1979) első figyelemre méltó említést a 2000-ben megjelent *A film krónikája* tett, már filmtörténeti eseményként: Az *Aliens 2* 1986-os ősbemutatója után két évvel a *Filmvilág* egy kétflekkes cikket közöl a filmről. A késés oka valószínű a magyarországi bemutatóhoz kapcsolódik, a szocialista rendszerben az amerikai filmek akár többéves eltolódással érkeztek meg. Ez Romániára is érvényes. Az *Aliens 3*-ról Takács Ferenc *A végső megoldás: halál 3* című recenzióját, a *Filmvilág* 1992/10. számában tette közzé. Ugyanezt a cikket vette át *A film krónikája* is. A negyedik epizódról Kömlődi Ferenc ír ugyancsak a *Filmvilág*ban (1998/2.). Az 1987-ben bemutatott *Predator* iránti érdektelenséget csak a korabeli „szubkultúrás” skatulyázása magyarázhatja, mivel tartalma, cselekménye, szövege nem ütközött az akkori kommunista ideológiával vagy a korabeli erkölcsi értékekkel. Sajnos a korabeli magyar filmes sajtó nem így láthatta, így semmit sem találtam róla. Az 1990-es második részéről csak egy filmkedvelő névtelen recenzióját találtam meg, ez nem számítható tudományos szövegnek. Az *Aliens vs.*

*Predator*ról (2004) Szilvási Krisztián írt cikket az internetes *Moziplussz* portálon. Amúgy a magyar sajtó csak a mozik műsorában említi a filmet. *A szegény kritikus panaszai* címen a *Filmtett* elektronikus portálján közöl kritikát Bán Attila a 2008-as *Aliens vs. Predator*-sorozat *Requiem* második részéről, a film rossz fogadtatásával magyarázható, hogy a magyar sajtó figyelmen kívül hagyta. Ugyanez az internetes újság közli 2010-ben Dunai László cikkét a *Predator 3*-ról, *Osszuk be a lőszert* címmel, illetve Varró Attila recenzióját olvastam a 2010-es *Filmvilág* augusztusi számában, *A préda szeme* címmel.

A korabeli magyar sajtóban nagyon kevés recenzió jelent meg ezekről a filmekről.

VI. Kutatási határzónák

Egy olyan sokszínű és sokarcú filmvilág terén, ahol egyre több átfedés van a különböző műfajok, stílusok és trendek között, kutatásaim során olyan korlátokba ütköztem, amelyekre nem számítottam témaválasztásom pillanatában. Mivel az általam vizsgált alkotások halmaza többszáz film, én csak a választott kilenccel foglalkoztam. Noha ahhoz, hogy ezeket helyesen ítélhessem meg, majdnem száz sci-fi-filmet néztem meg, de ezek nem részei dolgozatomnak, és csak érintőlegesen teszek róluk említést, azzal a szándékkal, hogy választott tematikám medrét pontosabban megrajzoljam. Ugyanakkor más tudományágakat is érintettem, például a pszichológiát, de nem kutattam sem a nézők tűréshatárát, sem az ingerküszöbét a moziban. Bár sci-fi-filmeket kutattam, nem volt célom a sci-fi vagy a thriller műfaji újrafogalmazása. Témám érthetősége céljából csak összefoglaltam a sci-fi fontosabb vonásait. Szó esik róla, de genetikával és az antropológia egyetlen ágazatával sem foglalkoztam. Ezen tudományágazatok érintésének célja az is, hogy az ebből az irányból érkező, különböző tudományos hátterű és érdeklődésű szakembereket, olvasókat témám továbbgondolására késztessem.

VII. További elvégezhető kutatások

Mi az, amit még el lehet végezni a dolgozat után? Folyamatosan aktualizálni. A mára pénzorientált filmiparban sohasem jelenthetjük ki, hogy egy sorozatnak vége. Az első csoportnak, az *Aliens*-antológiának prológusaként elkészült egy újabb rész a *Prometheus* (2012), amit ugyanaz a gyártó, a *Brandywine* forgatott. Itt először fordul elő, hogy az a rendező, aki már dolgozott az *Aliens*-antológiában, ismételhet. Így *Ridley Scott* rendezte az újabb epizódot (az első is övé volt), és ez a rész tulajdonképpen az általa forgatott első film elődje. Ez a szokás nem ritka, Georges Lucas évekkel a *Star Wars*-trilógia leforgatása után forgatta le az ezeket megelőző első három részét a filmnek.

Ugyancsak kutatni lehet egyéb antológiákat, itt az előbb említett *Star Wars*t emelném ki (ennek már hat része van), továbbá kutatható a *Star Trek*, a *Terminator* (négy rész), a *Matrix*-trilógia, a *Solaris*, aminek megvan az orosz (1972, Andrej Tarkovskij) és az amerikai változata (2002, Stephen Soderberg), *Robocop* (három rész), *The Cube* (két rész).

Talán érdemes lenne felkutatni a magyar társadalom filmnézési szokásait, ezen belül azt, hogy hol áll ma a sci-fi a magyar nézők számára. Akik kedvelik a műfajt, mit néznek legszívesebben? A rajzfilm számára sem idegen a sci-fi. Érdemesnek tartom ezek kategorizálását is, mivel napjainkban egyre gyakrabban veszi át a „babysitter” helyét a televízió. A rajzolt sci-fiben az erőszak szinte annyira jelen van, mint bármelyik sci-fi-thrillerben. A „szuperhős”-filmek (*Batman, Superman, Spiderman* stb.) rajzfilmes változatai a legnépszerűbbek. Ezt a játékipar is felhasználja, egyrészt játékbabákat, játékfegyvereket gyártanak, másrészt szórakoztató tematikus parkokat építenek, ahol ezekkel a hősökkel találkozni lehet. Ilyen a *Disneyland*.

Mivel a mai sci-fi egyre inkább hasonlít a számítógépes játékokra, érdemes lenne ezeket összehasonlítani. Az *Alien*-sorozatról készült videojáték. A *Tron: Legacy* inkább videojátékhoz hasonlít. A film cselekménye egy virtuális világban zajlik.

Az *Alien*-sorozaton belül érdekesnek tartom a nevek eredetének a kutatását, ezeknek összefüggését a cselekménnyel. Bátorítani szeretném munkatársaimat és kollégáimat dolgozatom témájának továbbgondolására, és esetleg hogy egyéb műfajokban is végezzenek hasonló kutatásokat, ezúton minél több szakmai (műfaji) tankönyv láthasson napvilágot, növelve így az erdélyi (vagy akár magyarországi) filmoktatás szakmai minőségét, hozzájárulva olyan speciális felkészültségű szakemberek kiképzéséhez, akik a ma egyre bonyolultabb filmvilághoz mozgóképolvasást és tudatos médiafogyasztást tanítanak majd.

VIII. BIBLIOGRÁFIA

1. Kötetek és tanulmányok

1. *A bolygó neve: Halál*. A film krónikája. Magyar Könyvklub, Officina Nova, Bp, 2000, 584.
2. *A film krónikája*. Magyar könyvklub, Officina Nova, Bp., 2000.
3. *A kortárs filmelmélet útjai*. Palatinus Kiadó, Bp., 2004.
4. ANGELUSZ Róbert: *Kommunikáló társadalom*. Gondolat Kiadó, Bp., 1983.
5. *A nyolcadik utas: a halál*. A film krónikája. Magyar Könyvklub, Officina Nova, Bp, 2000, 452.
6. ARNHEIM Rudolf: *A vizuális élmény. Az alkotó látás pszichológiája*. Gondolat Kiadó, Bp., 1979.
7. BARKER, J. M.: *The Tactile Eye*. University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London, 2009, 54–55.
8. BEREGI Tamás: Csillagok mágiája. A Star Wars-trilógia. *Filmvilág*, Bp., 2002/2, 54–55.
9. BERNÁTH László: *Bevezetés a műfajismeretbe*. Dialóg Campus Kiadó, Bp., 2008.
10. BADLEY, Linda: *Film, Horror and the Body Fantastic*. Greenwood Press, Westport, 1995.
11. CARTMELL–HUNTER–KAYE–WHELEHAN: *Alien Identities. Exploring Difference in Film and Fiction.* Pluto Press, London, 1999.
12. CLOVER, Carol J.: Men, *Women and Chainsaws: Gender and the Modern Horror Film.* Princeton University Press, Princeton, 1992.
13. CREED, Barbara: *Phallic Panic: Film, Horror and the Primal Uncanny.* Melbourne Univ. Publishing, 2005.
14. CREED, Barbara: *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis.* Routledge, 1993.
15. CSEKE Péter (szerk.): *A tudomány határai*. Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2012.
16. ERDÉLY Miklós: *A filmről.* Filmelméleti írások, forgatókönyvek, filmtervek, kritikák. Balassi Kiadó, Bp. – BAE Tartóshullám – Intermedia, 1995.
17. *Filmul – regizori, genuri, capodopere. Cinematografia de autor*. Editura Litera, București, 2010.

18. FRANK, Allan G.: *The science fiction And Fantasy Film Handbook.* Totowa, N.J., Barnes and Noble Books, 1982.
19. GALLARDO, Ximena C. – SMITH, Jason: *Alien Woman: The Making of Lt. Ellen Ripley*. N. Y., Continuum, 2004.
20. GÉCZI Zoltán: A Halál a Ragadozó ellen 2. *Filmvilág*, Bp., 2008/2, 59.
21. HAJAS Tibor: A kép hatalma. *Jelenlét*, 1–2., 1989.
22. HALÁSZ László: *A képernyő tekintete*. Gondolat Kiadó, Bp., 1976.
23. HOLSTON, R. Kim R.: *Science Fiction, Fantasy, And Horror Film Sequels, Series, and Remakes: an Illustrated Filmography, with Plot Synopses and Critical Commentary.* McFarland, Jefferson, N.C, 1997.
24. JOHANNES, Itten: *A színek művészete*. Göncöl Kiadó, Bp., 1997.
25. KAKU Michio: *A lehetetlen fizikája*. [Ford. BOTH Előd] Akkord Kiadó, Bp., 2012.
26. KEPES György: *A látás nyelve*. Gondolat Kiadó, Bp., 1979.
27. KING, Geoff – KRZYWINSKA Tanya: *Science Fiction Cinema from Outerspace to Cyberspace*. Wallflower, New York, 2006.
28. KIRÁLY Jenő: A film második gyerekkora. (Szupermenek és terminátorok). *Filmvilág*, Bp., 1992/3, 4–13.
29. KOVÁCS Gábor: *A láthatóvá tett gondolat*. Nemzeti Szakképzési és Felnőttképzési Intézet, Bp., 2009.
30. KÖMLŐDI Ferenc: Alien 4. *Filmvilág*, Bp., 1998/2, 58–59.
31. KUHN, Annette: *„Introduction.”* Alien Zone. Verso, London–New York, 1990.
32. LASZTÓCZI Petra: Cyborgok, szörnyek, siker. James Cameron-portré 1. *Filmtett*, Kolozsvár, 2010. január 20.
33. LENTZ, Harris M.: *Science Fiction, Horror and Fantasy Film and Television Credits.* McFarland, Jefferson, N.C., 1983.
34. MARK, Triebe – REENA, Jana: *Újmédia-művészet*. Tashen/Vince Kiadó, Bp., 2007.
35. McKEE, Robert: A forgatókönyv anyaga, szerkezete, stílusa és alapelvei. *Filmtett*, Kolozsvár, 2012.
36. MIKLÓS Pál: *Kép és kommunikáció*. MÚOSZ Oktatási Igazgatósága, Bp., 1980.
37. MIKLÓS Pál: *A vizuális kultúra.* Magvető Kiadó, Bp., 1976.

38. MOHOLY-NAGY László: *Festészet, fényképészet, film*. Corvina, Bp., 1978.
39. MOHOLY-NAGY László: *Látás mozgásban*. Műcsarnok – Intermédia, Bp., 1996.
40. NAGY Ágoston: Az Új Atlantisz és a politikaelmélet. *Szépirodalmi Figyelő*, Bp., 2013/1, 50–55.
41. PERISIC, Zoran: *A filmtrükk*. Műszaki Könyvkiadó, Bp., 1984.
42. PINTEAU, Pascal: *Speciális effektek*. Alexandra Kiadó, Pécs, 2004.
43. SÁNDOR Zsuzsa: *A vizuális nyelv képi világa*. Miskolci Egyetemi Kiadó, 2003.
44. SZEDÁM György: A bolygó neve: Halál. *Filmvilág*, Bp., 1988/4, 52.
45. SENN, Bryan: *Fantastic Cinema Subject Guide: a Topical Index to 2500 Horror, Science Fiction, and Fantasy Films*. McFarland and Co., Jefferson, N.C., 1992.
46. TAKÁCS Ferenc: A végső megoldás: halál. *Filmvilág*, Bp., 1992/10, 62.
47. TAUBIN, Amy: *Invading Bodies: Alien 3 and the Trilogy.* Sight and Sound (1992. július).
48. VARRÓ Attila: A préda szeme. *Filmvilág*, Bp., 2010/8.
49. WALTER, Benjamin: *Egyirányú utca. Berlini gyermekkor a századforduló táján*. Atlantisz Könyvkiadó, Bp., 2005.
50. WEAVER, Tom: *Science Fiction and Fantasy Film Flashbacks: Conversation with 24 Actors, Writers, Producers, and Directors of the Golden Age.* McFarland, Jefferson, N.C., 1998.
51. WESTWELL, Guy: *War Cinema Hollywood on the Front Line*. Wallflower, New York, 2006.
52. WELLS, Paul: *The Horror Genre From Beelzebub to Blair Witch.* Wallflower, New York, 2007.

2. Filmek

53. ANDERSON, Paul W. S.: *Alien VS. Predator*. 20th Century Fox, Los Angeles, 2004.
54. ANTAL Nimród: *Predators*. Troublemaker Studios – 20th Century Fox, Los Angeles, 2010.
55. BAY, Michael: *Armageddon*. Touchstone Pictures, 1998.
56. BESSON, Luc: *The Fifth Element*. Gaumont, 1997.

57. BRAMBILLA, Marco: *Demolition Man*. Warner Bros. Pictures, Los Angeles, 1993.
58. CAMERON, James: *Aliens*. Brandywine London – 20th Century Fox, Los Angeles, 1986.
59. CAMERON, James: *Avatar*. 20th Century Fox, Los Angeles, 2009.
60. CAMERON, James: *Terminator.* Metro-Goldwyn-Mayer, Los Angeles, 1984.
61. CAMERON, James: *Terminator 2*. Tri-Star Pictures, 1991.
62. CARPENTER, John: *The Thing*. Universal Pictures, Los Angeles, 1982.
63. CRONENBERG, David: *The Fly*. Brooksfilms, 1986.
64. de LAUZIRIKA, Charles: *One Step Beyond: The Making of 'Alien: Resurrection'*. 2003.
65. de LAUZIRIKA, Charles: *Superior Firepower: The Making of 'Aliens'*. 2003.
66. de LAUZIRIKA, Charles: *The Beast Within: The Making of 'Alien'.* 2003.
67. de LAUZIRIKA, Charles: *The Making of 'Alien'*. 2003.
68. EGGLESTON, Jeff: *AVP-R: Crossbreed – Creating the Predalien*. Trailer Park, 2008.
69. EMMERICH, Roland: *Independence Day*. 20th Century Fox, Los Angeles, 1996.
70. FINCHER, David: *Alien 3*. Brandywine, London – 20th Century Fox, Los Angeles, 1992.
71. GLASER, Paul Michael: *The Running Man*. Braveworld Productions, 1987.
72. HAUFRECT, Ian T.: *If It Bleeds We Can Kill It. The Making of Predator.* Automat Pictures, 2001.
73. HOFFMAN, Antony: *Red Planet*. Warner Bros. Pictures, Los Angeles, 2000.
74. HOPKINS, Stephen: *Predator 2*. 20th Century Fox, Los Angeles, 1990.
75. JEUNET, Jean-Pierre: *Alien Resurrection*. Brandywine, London – 20th Century Fox, Los Angeles, 1997.
76. JOHNSON, Bryan: *The Hunters and the Hunted: The Making of 'Predator 2'*. 20th Century Fox, Los Angeles, 2005.
77. KERSHNER, Irvin: *The Empire Strikes Back*. 20th Century Fox, Los Angeles, 1980.

78. KOSINSKI, Joseph: *Tron: Legacy*. Walt Disney Pictures, Los Angeles, 2010.
79. KUBRICK, Stanley: 2001: *A Space Odyssey*. Metro-Goldwyn-Mayer, Los Angeles, 1968.
80. LUCAS, George: *Star Wars.* 20th Century Fox, Los Angeles, 1977.
81. MARQUAND, Richard: *Return of the Jedi*. 20th Century Fox, Los Angeles, 1983.
82. McGINTY, Joseph: *Terminator Salvation*. Sony Pictures Entertainment, 2009.
83. McTIERNAN, John: *Predator*. 20th Century Fox, Los Angeles, 1987.
84. MOSTOW, Jonathan: *Terminator 3: Rise of the Machines*. Columbia Pictures, 2003.
85. NOLAN, Christopher: *Inception*. Warner Bros. Pictures, Los Angeles, 2010.
86. SCOTT, Ridley: *Alien*. Brandywine, London – 20th Century Fox, Los Angeles, 1979.
87. SHAFFNER, Franklin J.: *Planet of the Apes.* 20th Century Fox, Los Angeles, 1968.
88. SHYAMALAN, M. Night: *Signs*. Touchstone Pictures, 2002.
89. SPIELBERG, Steven: *War of the Worlds*. Paramount Pictures, 2005.
90. STRAUSE, Colin és Greg: *Alien VS. Predator Requiem*. Brandywine, London – 20th Century Fox, Los Angeles, 2007.
91. TARKOVSZKIJ, Andrej: *Solaris.* Mosfilm, Moszkva, 1972.
92. VERHOEVEN, Paul: *Total Recall*. Carolco Pictures, 1990.
93. WACHOWSKI, Andy és Lana: *Matrix*. Warner Bros. Pictures, Los Angeles, 1999.

3. Elektronikus bibliográfia

94. *Alien adatbázis.* http://database.aliensonline.hu/
95. *A dolog*. http://hu.wikipedia.org/wiki/A_dolog, letöltve: 2011. 07. 06.
96. *Alien.* http://database.aliensonline.hu/filmek/alien.html, letöltve: 2011. 07. 07.
97. BÁN Attila: A szegény kritikus panaszai. *Filmtett* /Cikkek/ 2008. február 13., www.filmtett. hu, letöltve: 2011. 08. 03.

98. BORDO, Susan: A karcsú test olvasata. 2009. *Apertúra*, http://apertura.hu/2009/tel/bordo, letöltve: 2011. 08. 11.
99. *Filmvilág*. http://www.filmvilag.hu/
100. HÓDOSSY Annamária: *Alien a Predator, avagy Emancipáció vs. Reprodukció sci-fi horror keretben.* http://apertura.hu/2011/tel/hodosy#1, letöltve: 2011. 08. 11.
101. KISS Gábor Zoltán: *Ideologikus és műfaji mutációk.* http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=47, letöltve: 2011. 08. 11.
102. MOODY, Dean T.: *Feminism: An Alien Ideology?* http://home.earthlink.net/~gospodean/awwwjeezitsdeansblog/id13.html
103. *Predator2*. http://www.port.hu/ragadozo_2._predator_2/pls/fi/films.film_page?i_where=2&i_film_id=8593&i_city_id=3372&i_county_id=-1&i_topic_id=, letöltve: 2011. 08. 11.
104. SZILVÁSI Krisztián: *Alien vs. Predator – A Halál a Ragadozó ellen*. Moziplussz, http://www.moziplussz.hu/kritika/275/alien-vs-predator-a-halal-a-ragadozo-ellen, letöltve: 2011. 12. 16.
105. Névtelen: *Dögmeleg, LA, koponyák.* http://themancunian-warhawk.b13.hu/index.php?f=7&s=2&blogid=13351&bm=421043, letöltve: 2011. 10. 05.

4. Fényképek jegyzéke

1. STRAUSE, Colin és Greg: *Alien VS. Predator Requiem*
2. CAMERON, James: *Terminator 2*
3–8. SCOTT, Ridley: *Alien*
9–11. CAMERON, James: *Aliens*
12–15. FINCHER, David: *Alien 3*
16–20. JEUNET, Jean-Pierre: *Alien Resurrection*.
21–24. McTIERNAN, John: *Predator*
25–27. HOPKINS, Stephen: *Predator 2*
28–31. ANDERSON, W. S. Paul: *Alien vs. Predator*
32–33. STRAUSE fivérek: *Alien vs. Predator Requiem*
34–38. ANTAL Nimród: *Predators*
39. CAMERON, James: *Aliens*
40-44. Az idegen arcai *Alien 1–3, AVP, AVPR*
45. ANDERSON W.S. Paul: *Alien vs. Predator*
46. STRAUSE fivérek: *Alien vs. Predator Requiem*
47. ANDERSON, W. S. Paul: *Alien vs. Predator*
48. JEUNET, Jean-Pierre: *Alien Resurrection*

49–50. McTIERNAN, John: *Predator*
51. HOPKINS, Stephen: *Predator 2*
52. ANTAL Nimród: *Predators*
53. STRAUSE fivérek: *Alien vs. Predator Requiem*
54. McTIERMNAN, John: *Predator*
55. HOPKINS, Stephen: *Predator 2*
56. ANTAL Nimród: *Predators*
57. McTIERNAN, John: *Predator*
58. ANTAL Nimród: *Predators*
59. CAMERON, James: *Terminator2*
60. SCOTT, Ridley: *Alien*
61. CAMERON, James: *Aliens*
62. JEUNET, Jean-Pierre: *Alien Resurrection*
63. ANDERSON, W.S. Paul: *Alien vs. Predator*
64. STRAUSE fivérek: *Alien vs. Predator Requiem*
65. FINCHER, David: *Alien 3*

A dolgozatban felhasznált fényképeket videoeditáló szoftverrel emeltem ki a filmekből.

REZUMAT

Comunicare vizuală. Analiza antologiilor de filme science-fiction din punctul de vedere al tehnicii vizuale și al narativei

Criticii de filme analizează filmele din punctul de vedere al scenariului și al narativei. Exigenţa tehnologică este urmarea dezvoltării imaginii filmului, cercetarea acestuia fiind subiectul cercetării prin prisma „spectatorului iniţiat”. Fiind un gen care se adresează adepților acestui gen, rolul sci-fi în comunicarea vizuală nu este unul accentuat, totuşi, aici se dezvoltă spectaculos impalpabilul: lumea virtuală, preluată apoi şi de celelalte genuri de film. Dezvoltarea efectelor vizuale moderne este influențată de trei factori: apariția unei noi generații de regizori și directori de imagine, noile tehnologii vizuale, precum și schimbarea pragului senzorial al spectatorilor. Am considerat, că enumerarea alfabetică a filmelor nu s-ar dovedi o metodă proliferică, astfel am decis să analizez nu doar acele nouă filme, care fac obiectul cercetării mele, ci am vizionat nenumărate filme de gen, ca astfel să-mi pot construi un sistem de referință propriu. Procesul de cercetare a fost obstrucționată de anumite limite, la care nu m-am gândit în momentul alegerii temei. Am făcut cercetări interdisciplinare, dar nu concrete cu privire la gradul de toleranță sau pragul senzorial al spectatorilor. Scopul meu nu a fost redefinirea genului SF sau thriller. Teza face referire la genetică și antropologie, însă nu intră în detaliile acestor domenii de specialitate. Abordarea interdisciplinară are rolul de a deschide noi perspective de cercetare pentru specialiștii diferitelor domenii.

SUMMARY

Visual Communication. The analysis of science-fiction films from the perspective of visual effects and that of the narrative

Most of the critics analyse the movies from the perspective of the screenplay and from that of the narrative. Technological development involves technological exigency. The aim of my research is to present the way how technological exigency invades the world of science fiction movies. The concept "initiated spectator" plays an important role in the elaboration of the present research. Due to the fact that the target audience of this genre is very limited, the role of sci-fi movies in visual communication is not a very accentuated one. The development of modern visual effects is influenced by three factors: the emergence of a new generation of directors and cameramen, the development of visual technology and the modification of the sensory threshold of the spectators. I was aware that the alphabetical presentation of the movies wouldn't be an appropriate method, so I decided to analyse not only those nine movies that later became the object of my research, but I also watched and analysed the movies produced in the same period in order to build my own reference system of the genre. Dealing with the varied and complex world of the art of cinema (in which different genres, styles and trends influence each other and intermingle in the same time), the research was limited by difficulties that we could not be foreseen at the beginning of the research. I have completed some interdisciplinary research as well, the most important approach of this kind being the psychological one, as I tried to follow the attitude of the spectators without a completed concrete research regarding the degree of tolerance or sensory threshold of the spectators, my goal was not to redefine the genre of SF or that of thriller. My main objective was to make a synthesis regarding the characteristics of the genre. The thesis makes references to genetics and anthropology, too. The interdisciplinary approach makes it possible to create a new perspective for the specialists of the different domains of research.

DOKTORI DOLGOZATOK

Tárkányi János
Vizuális kommunikáció
A tudományos-fantasztikus filmantológiák elemzése a modern látványtechnika és a filmnarratíva szemszögéből

Tárkányi János (1970, Kolozsvár) egyetemi adjunktus a kolozsvári Babeș-Bolyai Tudományegyetem Színház és Filmművészeti Szakán, operatőri elméletet és gyakorlatot, illetve filmes és televíziós vágást tanít. *Vizuális kommunikáció A tudományos-fantasztikus filmantológiák elemzése a modern látványtechnika és a filmnarratíva szemszögéből* című doktori dolgozatát 2012-ben védte meg a Babeș-Bolyai Tudományegyetemen, Cseke Péter professzor irányítása alatt. Televíziós pályafutását 1994-ben kezdte a Román Televízió kolozsvári területi stúdiójában, 2002 óta a bukaresti magyar adás szerkesztőségi tagja.

A dolgozat szerzője egyrészt a tudományos, illetve a tudományos-fantasztikus megközelítés szemléleti alapjait igyekszik tisztázni, másrészt a látványtechnikák szerepét vizsgálja a sci-fi filmeket készítő nemzedékek egymás eredményeire építő teljesítményei alapján.

Dr. Cseke Péter, egyetemi tanár, BBTE

A dolgozat egyik fő erénye a filmek képi technikájának s e technikák „fejlődésének" a felvázolása. Végigvezeti az olvasót az első filmek „fakerekes" megoldásaitól a legújabb digitális technikákig. Különösen szimpatikus az, hogy sokszor bátran állást foglal a „kevesebb több" elve mellett, s az egyszerűbb, bábalapú kézműves megoldásokat tekinti értékesebbnek.

Dr. Tarnay László, egyetemi docens, PTE BTK

UNIVERSITAS • NAPOCENSIS
ROMANIA
PRESA UNIVERSITARĂ

ISBN: 978-606-37-0402-4